

PREKO KROVOVA SVETA:
VOLT VITMAN I SRPSKA KNJIŽEVNOST
Bojana Aćamović

NAUKA O KNJIŽEVNOSTI
UPOREDNA ISTRAŽIVANJA

Urednik edicije
Dr BOJAN JOVIĆ

Recenzenti
Dr BILJANA ANDONOVSKA
Prof. dr ZORAN PAUNOVIĆ
Prof. dr ZORICA ĐERGOVIĆ-JOKSIMOVIĆ

Bojana Aćamović

PREKO KROVOVA SVETA

VOLT VITMAN I SRPSKA KNJIŽEVNOST

Institut za književnost i umetnost
Beograd
2023

Knjiga je nastala kao rezultat rada na odeljenju *Uporedna istraživanja srpske književnosti* Instituta za književnost i umetnost u Beogradu

UVODNE BELEŠKE

What is it then between us?
What is the count of the scores or
hundreds of years between us?

(W. Whitman, „Crossing Brooklyn Ferry“)

Monografija *Preko krovova sveta* donosi prikaz prevodne i kritičke recepcije stvaralaštva Volte Vitmana u okvirima šireg društveno-političkog i kulturnog konteksta u kom se razvijala srpska književnost od početka dvadesetog veka pa do ranih 70-ih. Oslanjajući se na postojeće bibliografije i analize srpskohrvatskih prevoda i tekstova posvećenih Vitmanu (v. Babić 1976), želela sam da ispitam na koji način vanknjiževne okolnosti u određenom istorijskom trenutku utiču na percepciju i recepciju jednog stranog autora. Takav pristup činio se opravdanim budući da su se date okolnosti menjale u skladu sa opštim geopolitičkim promenama, a i budući da strani autor potiče iz geografski i kulturološki daleke zemlje čiji je pak prodor na evropsko tlo postajao sve osetniji. Interesovali su me razlozi zbog kojih su se srpski književnici, kritičari i prevodioci opredeljivali upravo za Vitmana, način na koji su dolazili do američkog pesnika i kriterijumi po kojima su izdvajali pesme za prevođenje, odnosno poetičke elemente koje će u svojim tekstovima razmatrati, što je dalje donelo nova pitanja – da li se uopšte može govoriti o *njihovom* izboru, imajući u vidu ograničenu dostupnost originala i činjenicu da su do američke poezije uglavnom stizali preko evropskih posrednika. Da bih došla do odgovora, pored samih tekstova i prevoda, analizirala sam vrste i orijen-

taciju publikacija, kao i ličnosti prevodilaca i autora koji su pisali o Vitmanu, nastojeći da utvrdim da li je i u kojoj meri recepcija Vitmanovog dela bila uslovljena određenim društvenim okolnostima i širim kulturnim tendencijama ili je pre reč o ličnim afinitetima i entuzijazmu pojedinaca.

Istraživanje i pisanje monografije ukazali su na mogućnosti izučavanja recepcije stranog pisca koje će prevazilaziti lingvističko-semantičku analizu prevoda i po-tragu za uticajima u ciljnoj književnosti. Mada se i ovim aspektima posvećuje pažnja, glavni fokus je prvenstveno na recepciji u datom društvenom kontekstu. Posmatrano u široj perspektivi, monografija je i svojevrsna „studija slučaja“ budući da, pored analize Vitmanove recepcije u okviru konkretnog kulturnog miljea, donosi i prikaz funkcionisanja transnacionalnih mreža književne i kulturne razmene. Istorijske okolnosti u Evropi i svetu u prvoj polovini dvadesetog veka uslovile su ubrzano međunarodno umrežavanje na različitim nivoima, što je dovelo i do stvaranja nekad sasvim neočekivanih kulturnih i književnih veza. Upravo je otkrivanje tih veza pričinilo najviše zadovoljstva u ovom istraživačkom poduhvatu.

Volt Vitman nije nepoznat pesnik kod nas. Ipak, broj studija koje se u okvirima srpske nauke o književnosti detaljnije bave njegovim životom i delom prilično je mali. Radi boljeg razumevanja recepcije, prvi deo monografije posvećen je stvaralaštvu američkog pesnika u kontekstu vremena i podneblja u kom je živeo i donosi pregled razvoja njegove poetike. Vitman je dobar primer autora čije se delo može čitati fokusiranjem na različite poetičke i kulturološke aspekte, te je ovakav šire koncipiran prikaz (iako nužno u sažetom obliku) neophodan da bi se uvidelo u kojoj je meri recepcija uvek i selekcija, uslovljena bilo trenutnim okolnostima bilo ličnim interesovanjima čitaoca-tumača. Američki devetnaesti vek, a posebno druga polovina u kojoj se Vitman pojavio i sazeo kao pesnik, obeležen je atmosferom oblikovanja jedne mlade nacije koja se ubrzano razvijala, industrijalizovala i urbanizovala i u kojoj su krupne ekonomske i

društvene promene sve više naglašavale potrebu da se ustanovi autentični kulturni obrazac. Polovinom veka, u godinama neposredno pred građanski rat, koji i danas odzvanja kao prelomna tačka američke istorije, Vitman je istupio u pesnički svet svojom neobičnom zbirkom *Vlati trave* i uz autore kao što su R. V. Emerson, H. D. Toro, N. Hotorn, H. Melvil, E. Dickinson i E. A. Po postavio temelje američke književnosti i jedne specifične književne tradicije. Prvo poglavlje monografije pruža pregled okolnosti u decenijama pre izlaska prvog izdanja *Vlati trave*, kao i dalji tok razvoja zbirke i Vitmanove poetike, ukazujući na način na koji je društveni i kulturni kontekst oblikovao prvog autentično američkog pesnika. Istaknuta su ona dela, pesme i poetički aspekti koji su posebno karakteristični za Vitmana i koji će u decenijama nakon pesnikove smrti privlačiti pažnju evropskih, pa i naših književnika i kritičara.

Drugo poglavlje je svojevrsni most između Vitmana Amerikanca i njegovih srpskih čitalaca, prevodilaca i tumača i donosi pregled evropske recepcije Vitmanovog dela, gde su posebno istaknute one nacionalne književnosti koje su posredovale u prihvatanju američkog pesnika u književnosti na srpskom, odnosno srpskohrvatskom jeziku. Naznačeni su književni delatnici, prevodioci, grupe i autori koji su bili aktivni u okvirima britanske, francuske, nemačke, italijanske i ruske književnosti u drugoj polovini devetnaestog i prvih decenija dvadesetog veka, na koje je američki pesnik ostavio naročit utisak i kroz koje su njegove ideje dalje prenošene. Rad nekih od ovih književnika pokazaće se izuzetno važnim za Vitmanovu recepciju kod nas. Uporedno razmatranje Vitmanove recepcije u ovim evropskim književnostima istovremeno pokazuje u kojim aspektima se recepcija američkog pesnika razlikovala od kulture do kulture, a šta su bile tačke preklapanja. Dok prvo poglavlje studije prikazuje ono što je Vitman bio, drugo razmatra ono što su njegovi strani čitaoci u njemu videli ili su želeli da vide, a što je odraženo u načinu na koji su predstavljali američkog pesnika, prema svojim potrebama, a neretko

i po svom liku. Zbog toga je opravdano govoriti o svojevrsnom preosmišljavanju ili preoblikovanju Vitmanovog dela od strane njegovih sledbenika u drugim kulturama, na šta su ukazivali autori studija o evropskoj recepciji (v. npr. Grünzweig 1995 i Bernardini 2017).

Drugi i težišni deo monografije podeljen je u tri poglavlja i hronološki prati Vitmanovu recepciju na srpskohrvatskom govornom području. Recepciju je bilo moguće podeliti na tri faze, omeđene krupnim istorijskim događajima (svetskim ratovima), i stoga što se, pored nesumnjivog kontinuiteta, uočavaju i izrazite specifičnosti svake od njih. Pregled je u osnovi hronološki, ali se hronološka linearnost mestimično napušta kako bi se tematski ili idejno (ideološki) srodne pojave adekvatnije grupisale. Kontekst je uslovio ne samo način predstavljanja Vitmanovog dela i vrstu publikacija u kojima su prevodi i tekstovi štampani, već donekle i izbor fokusa.

Vitmanova recepcija na južnoslovenskim prostorima počinje s prvim vestima o američkom pesniku napisanim povodom njegove smrti, a nastavlja se na prelazu između dva veka prvim kritičkim osvrtima i prevodima objavljenim u periodici. Težište prve faze recepcije predstavljaju aktivnosti pripadnika Mlade Bosne, grupe pesnika, prevodilaca i književnih kritičara koji su od 1909. do 1913. godine afirmisali Vitmanovo delo, pre svega u sarajevskim časopisima, kroz brojne prevode, kao i beleške i tekstove u kojima su razmatrani aktuelni književnopoetički problemi. Već ovde se uočava uticaj konteksta na razmišljanja o književnosti i tumačenje Vitmanovog dela, te se i samo pojačano interesovanje za američkog pesnika može objasniti opštim svetonazorima mladobosanskih aktivista.

Najobimnije poglavlje drugog dela monografije obrađuje turbulentni međuratni period u kom je opšta globalna dinamika zbivanja usloвила delovanje različitih književnih struja, tradicionalnih i antitradicionalnih, pod manjim ili većim uticajem novih političkih programa i ideologija, što se odrazilo i na književni život, pa i na recepciju Vitmanovog dela. Poglavlje je podeljeno

na četiri celine, od kojih prva razmatra tekstove napisane povodom stogodišnjice Vitmanovog rođenja, koji istovremeno predstavljaju i nadovezivanje na prethodnu fazu i začetak nove faze u jugoslovenskom čitanju Vitmana. Drugo potpoglavlje posvećeno je recepciji u okvirima srpske književne avangarde, što u manjoj meri podrazumeva prevode, a u većoj zanimljive esejističke i manifestne osvrte na američkog pesnika. U trećem potpoglavlju izdvojeni su prevodi i tekstovi koji se mogu povezati s razvojem srpske i jugoslovenske levičarske misli, pre svega na osnovu publikacija u kojima su objavljivani, što svedoči o tome da je i u Jugoslaviji (kao svojevremeno u Velikoj Britaniji ili Italiji) Vitman imao čitaoce u socijalističkim krugovima. Poslednji segment poglavlja o međuratnoj recepciji donosi pregled prevoda i članka koji se ne mogu svrstati u prethodne dve grupe, ali koji svojim pojavljivanjem u različitim časopisima širom zemlje govore o već prilično širokoj etabliranosti američkog pesnika.

O Vitmanovoj srpskoj (srpskohrvatskoj) recepciji posle Drugog svetskog rata može se napisati zasebna monografija, budući da se, pored novih priloga u periodici, od 1951. godine u okvirima renomiranih biblioteka državnih izdavača pojavljuju posebna izdanja njegove poezije. Deo toga izdvojen je i predstavljen u okviru ove studije da bi se pružilo svojevrсно zaokruženje, te u završnom poglavlju analiziram dva izdanja *Vlati trave* iz doba druge Jugoslavije. Uvertiru za njih predstavlja tekst Vaska Pope iz 1948. godine, koji se takođe detaljnije razmatra jer na paradigmatičan način prikazuje odnos srpske književne kritike prema Vitmanu kao američkom pesniku u izuzetno osetljivom istorijskom trenutku i pruža odgovore na pitanja kako i u kojoj meri državna politička ideologija i zaoštreni međunarodni odnosi utiču na kulturnu i književnu produkciju. Tema sledećeg segmenta je prvo srpskohrvatsko izdanje Vitmanove poezije, prevod izbora iz *Vlati trave* koji je sačinio Tin Ujević a objavila zagrebačka Zora 1951. godine, čime se nadovezujem na razmatranje ideoloških uticaja (ili nji-

hovog odsustva), kao i nesumnjivog kontinuiteta u toku recepcije. Studija se završava analizom izdanja koje je za BIGZ 1974. preveo i priredio Ivan V. Lalić i koje po metodološkom pristupu, sa uključenim predgovorom i likovnim elementima, predstavlja najzreliji doprinos recepciji Vitmanovog dela na srpskohrvatskom jeziku do tog trenutka.

Podnaslov monografije ukazuje na okosnicu istraživanja koju čini Vitmanova recepcija u okvirima srpske književnosti, tj. među autorima koji su učestvovali u njenom oblikovanju. Ipak, imajući u vidu da se opisana recepcija dešavala u periodu kad je srpska književnost bila deo šireg jugoslovenskog kulturnog prostora, u korpus su uključeni prevodi i tekstovi na srpskohrvatskom objavljeni u slovenačkim, hrvatskim i bosanskohercegovačkim publikacijama, pored onih štampanih na prostoru današnje Srbije, bez obzira na nacionalnu, etničku ili versku pripadnost autora, odnosno prevodioca. Budući da su publikacije cirkulisale celim jugoslovenskim prostorom, a svakako srpskohrvatskim govornim područjem, pojavljivanje Vitmanovih pesama u zagrebačkim ili sarajevskim časopisima svakako je bilo važan događaj i za čitaoce u Srbiji. Umreženost jugoslovenskih pesnika, prevodilaca, kritičara, urednika i izdavača korespondirala je sa transnacionalnom mrežom evropskih vitmanovaca (ali i antivitmanovaca) i bila odraz kako aktuelnih književnih trendova, tako i celokupnog društva. Naslovom aludirajući na Vitmanov internacionalizam oglašen varvarskim krikom iz završnih stihova „Pesme o meni“, monografija *Preko krovova sveta* nastoji da rasvetli neke čvorove u toj mreži.

I

VOLT VITMAN, AMERIKANAC

Walt Whitman, an American, one of the roughs, a
kosmos,
Disorderly fleshy and sensual eating drinking
and breeding,
No sentimentalist no stander above men and
women or apart from them no more modest
than immodest.

W. Whitman, Song of Myself (1855)

Početakom jula 1855. godine, po nekim izvorima upravo na američki Dan nezavisnosti,¹ u Bruklinu su odštampani prvi primerci Vitmanovih *Vlati trave*. Štampanja ove po mnogo čemu neobične zbirke prihvatio se pesnikov prijatelj Endru Roum i to je verovatno bila prva knjiga nastala u porodičnoj radionici Roumovih, inače specijalizovanoj za izradu pravnih formulara, gradskih izveštaja i crkvenih propovedi. Vitman je za ovaj poduhvat morao da potraži pomoć prijatelja budući da nijedan etablirani izdavač nije pokazao interesovanje (ili razumevanje) za njegovu poeziju. Ipak, nezainteresovanost izdavača i činjenica da će ceo projekat morati da sprovede sopstvenim sredstvima nisu omeli Vitmana u nameri da od svoje zbirke napravi i

¹ Podatak da se knjiga pojavila upravo 4. jula navodi Dejvid Reynolds (Reynolds 1996: 340), a tezu o preklapanju sa istorijskim datumom podržava i Betsi Erkila, koja ovaj izdavački poduhvat ocenjuje kao „revolucionarni čin, napad na institucije kulture starog sveta, podjednako eksperimentalan i dalekosežnih posledica u sferi umetnosti kao što je to bila američka pobuna protiv Engleske u političkoj sferi“ (Erkkila 1996: 3). Ipak, Gej Vilson Alen je ukazao da je (uprkos spekulacijama „maštovitih kritičara“) malo verovatno da se knjiga našla u prodaji baš tog dana jer su knjižare verovatno bile zatvorene na praznik (Allen 1955: 149).

poetički i dizajnerski upečatljivo delo. Tvrde korice tamnozeleno boje sa utisnutim biljnim ornamentima i naslovom u zlatotisku, sa slovima stilizovanim tako da se pojedina jedva razaznaju od lišća i korenja kojima su „obrasla“, ne samo da knjizi daju raskošan izgled, već i korespondiraju sa osnovnom postavkom Vitmanove poetike – *Vlati trave* su poezija koja organski izrasta iz svog prirodnog okruženja.

Prirodno okruženje Vitmanove zbirke podrazumevalo je biogeografske osobenosti američkog kontinenta, koje je pesnik upoznao od detinjstva, u ruralnim okruzima Long Ajlanda, kao i prizore i atmosferu američkih gradova u kojima je proveo veći deo života, a koji su se tokom devetnaestog veka ubrzano razvijali. Rođen u srcu Long Ajlanda 1819, Volt (punim imenom Volter) Vitman je već u ranim godinama bio u neposrednom dodiru sa američkim tлом, provodeći vreme na poljima i pašnjacima u blizini porodične kuće ili na obali Atlantskog okeana, na najistočnijem delu ostrva, gde je još mogao sreći sve malobrojnije američke starosedeoce, kao i „neobične, neugledne, polu-varvarske pastire, koji su u to vreme tamo živeli potpuno odvojeno od društva ili civilizacije“ (Whitman 1996: 721).² Američka pretkolonijalna istorija Vitmanu je od detinjstva bila bliska te je i svoj Long Ajlend, to „ostrvo u obliku ribe“ (*fish-shaped island*), često zvao imenom koje su mu dali starosedeooci – Pomanok. Ono što je kao dečak upio iz svoje neposredne okoline – predele, okean, farmere, ribare, različite utiske i događaje sa Long Ajlanda – kasnije je preneo i u *Vlati trave*.

Preseljenje u gradsku sredinu, najpre Bruklin,³ a potom i dinamičniji Menhetn, kraći boravak u Nju Orlean-

² Ukoliko nije drugačije navedeno, citate iz tekstova sa stranih jezika, kao i odlomke iz Vitmanovih pesama, na srpski je prevela autorka.

³ Sve do kraja devetnaestog veka, Bruklin je bio zaseban grad, urbana celina i administrativno a i identitetski odvojena od Menhetna, koji se tada zapravo vodio kao „grad Njujork“. Godine 1898. ozvaničena je današnja struktura grada Njujorka, po kojoj u njegov sastav ulazi pet većih opština: Bruklin, Kvins, Menhetn, Bronks i Staten Ajlend. Vitmanu je naročito značajan bio period proveden u Bruklinu, koji je

su 1848. i dosta duži u Vašingtonu tokom i nakon građanskog rata doneli su Vitmanu iskustvo života u gradu, susrete s mnoštvom ljudi na ulicama, u novinskim redakcijama, barovima, a i s nepoznatim licima koje viđa tek u prolazu. Celokupna gradska infrastruktura, ulice, feriboti, radionice, pivnice, opera, pozorišta, našli su svoje mesto u širokom tematskom repertoaru Vitmanove poezije, a istovremeno su i podstakli pesnika na razmišljanje o novoj poetskoj formi kojom bi se obuhvatila raznolikost Sjedinjenih Država.

Duga predistorija jedne velike karijere

Okruženje iz kog je izrasla Vitmanova prva zbirka svakako uključuje i društveni kontekst i specifičnu kulturnu i političku klimu američkog devetnaestog veka. Antitradicionalistička aura Vitmanove poezije, prepoznatljiva po odstupanju od prihvaćenih konvencija i evropskih kulturnih i književnih modela, bila je sasvim u skladu sa svetonazorima društvenog miljea u kom je nastajala. Vitmanova svesna namera da stvori poeziju koja će biti suštinski američka uklapala se u tada aktuelna i često razmatrana pitanja o američkoj književnosti i kulturnim obrascima, koje je većim delom tek trebalo izgraditi u jednoj mladoj državi nedavno oslobođenoj kolonijalne uprave i suočenoj s brojnim izazovima. Nakon proglašenja nezavisnosti od Kraljevstva Velike Britanije 1776. godine, usledile su decenije organizovanja i konsolidovanja političkog i društvenog života s jasnom svešću o potrebi oblikovanja jedinstvene američke nacije. Sjedinjene Države su nastale kao *melting pot*, „lonac za pretapanje“ različitih nacionalnih identiteta imigranata koji su neprekidno pristizali iz Evrope i Azije (pored onih koji su prinudno dovedeni iz Afrike), motivisani mogućnošću ekonomskog napretka i Ustavom

doživljavao kao neku vrstu preseka između ruralnog Long Ajlanda i već prilično urbanizovanog Menhetna. Kako Reynolds zapaža, za pesnika je „Long Ajlend podrazumevao prirodu, Menhetn posao i kulturu, a Bruklin povoljno ukrštanje oba“ (Reynolds 1996: 32).

zagarantovanim pravima na život, slobodu i potragu za srećom. Geografsko i demografsko uvećanje zemlje širenjem na zapad kod stanovništva je podsticalo osećaj slobode i beskrajnih mogućnosti za život i privređivanje. Prva polovina devetnaestog veka obeležena je istraživanjima kontinenta i razvojem sistema prevoza i komunikacija, kojima će se i najudaljeniji krajevi SAD povezati u jedinstvenu uniju, što je bilo preduslov za dalji razvoj političkog, ekonomskog i kulturnog života.

Međutim, do 50-ih godina devetnaestog veka postalo je jasno i to da se Sjedinjene Države guše u brojnim problemima i kontradiktornostima koje su pretile da razbiju uniju. Promene nastale usled tržišne revolucije, industrijalizacije i urbanizacije uzrokovale su ozbiljne ekonomske i društvene krize. Vreme objavljivanja prvog izdanja *Vlati trave* bilo je vreme velikih previranja, kada je Amerika i na političkom i na društvenom planu bila praktično na rubu haosa usled turbulencija u političkom sistemu, raširene korupcije, sve dubljeg jaza između bogatih i siromašnih, nikad većeg broja imigranata, kao i problema u prenaseljenim urbanim sredinama, pre svega u Njujorku, koji se rapidno uvećavao (v. Reynolds 1996: 306). Sve više pažnje usmeravano je na položaj različitih naroda i etničkih grupa koje su se našle na teritoriji SAD (bilo doseljavanjem iz drugih delova sveta, bilo pomeranjem državnih granica na severnoameričkom kontinentu) i na mogućnost njihovog integrisanja u jedinstvenu, američku naciju. Sve glasnije su postavljana pitanja o položaju ne-belaca i žena u društvu u kom je pravo odlučivanja bilo u rukama belih Anglosaksonaca. Nova nacija je stvarana pod senkom prinudne akulturacije i raseljavanja starosedelačkih plemena na jugoistoku, kao i sukoba s Meksikom na jugozapadu.⁴ Osvajanje

⁴ Godine 1830. predsednik Endru Džekson je doneo Zakon o raseljavanju Indijanaca (*Indian Removal Act*), kojim je starosedelačkim plemenima na jugoistoku SAD formalno ponuđeno, a praktično nametnuto premeštanje iz oblasti koje su dotad naseljavala na teritorije zapadno od reke Misisipi. Oružani sukobi sa Meksikom počeli su 1836. godine, kada su američki kolonisti u tada meksičkoj oblasti Teksas podigli revoluciju i proglasili samostalnu Republiku Teksas, a nastavljeni

novih teritorija bilo je u skladu s popularnom doktrinom o „objavljenoj sudbini“ (*manifest destiny*)⁵ i vizijom Amerike kao obnoviteljke severnoameričkog kontinenta, zapadne hemisfere, pa čak i celog sveta. Teritorijalno širenje SAD trebalo je da omogući širenje demokratije, uvećanje prostora na kom će se obavljati različite delatnosti radi sveopšteg boljitka i koji će pružiti utočište novim generacijama migranata obespravljenih u svojim matičnim zemljama. Ovaj proces je, međutim, doveo i do sve intenzivnijih nesuglasica između pojedinih društvenih grupa, zbog čega će SAD sve manje biti „sjedinjene“ a sve više razjedinjene.

Posebno zapaljivo bilo je pitanje položaja Afroamerikanaca, odnosno neusaglašenost oko legitimnosti institucije ropstva, kao i njenog širenja na nove teritorije. Niz zakona i kompromisa donet je u decenijama pre izbijanja Američkog građanskog rata (1861. godine) da bi se problem rešio ili makar primakao rešenju. Među važnijima su: Misurski kompromis (*Missouri Compromise*, 1820), Vilmotova odredba (*Wilmot Proviso*, 1846), Zakon o odbeglim robovima (*Fugitive Slave Act*, 1850) i Zakon o Kansasu i Nebraski (*Kansas-Nebraska Act*, 1854).⁶ Sve

su nakon što su 1845. SAD anektirale Teksas kao 28. saveznu državu, što je dovelo do meksičko-američkog rata. I Zakon o raseljavanju Indijanaca i pripajanje Teksasa izazvali su polemike u javnosti, ne samo kao primer agresivnog širenja teritorije u ime „viših ciljeva“, već i zato što su podrazumevali širenje južnjačkog robovlasničkog sistema, koji je veliki broj Amerikanaca iz političkih i intelektualnih krugova smatrao neprihvatljivim i sramnim.

⁵ *Manifest destiny*, sintagma koju je prvi upotrebio urednik njujorškog lista *Democratic Review* Džon O'Salivan 1845. godine, tokom devetnaestog veka označavala je rašireno uverenje da je božanski predodređeno da beli Amerikanci nasele celu površinu severnoameričkog kontinenta.

⁶ Misurski kompromis (1820) je prvi od važnijih kompromisa kojima su federalne vlasti pokušale da pronađu srednji put između severnjačkih zahteva da se ukine ropstvo i južnjačkog snažnog protivljenja tome. Ovim kompromisom je Mejn primljen u zajednicu SAD kao slobodna, a Misuri kao robovlasnička država i, što je još značajnije, objavljena je zabrana uvođenja ropstva na ostalim teritorijama zapadno od reke Misisipi, a severno od paralele 36,5°. Godine 1846. kongresmen Dejvid Vilmot je inicirao predlog da se zabrani ropstvo na teritorijama osvojenim u meksičko-američkom ratu. Predlog nije usvojen, a sukobi između protivnika i pobornika robovlasništva za-

to izazivalo je žučne polemike u javnosti, a situaciju je dodatno komplikovala činjenica da je među protivnicima robovlasništva bilo različitih struja. Abolicionisti, koji su zagovarali ne samo oslobađanje već i emancipaciju i integraciju afroameričkog stanovništva, bili su malobrojni. Daleko brojniji bili su oni koji su smatrali da ropstvo treba ukinuti, Afroamerikance osloboditi i „civilizovati“ a onda poslati u Afriku jer bi njihovo ravnopravno uključivanje u belачke zajednice bilo nemoguće. Među onima koji su, barem u jednom periodu, delili ovo mišljenje bili su i Abraham Linkoln, Harijet Bičer Stou, pa i Volt Vitman.

Razvoj američke književnosti

U takvoj atmosferi ekspanzije i razvoja, ali i sukoba i podeljenih mišljenja, književnici su pokušavali da daju svoj odgovor na stanje u zemlji na način i u formi koja bi bila u saglasju sa specifičnim američkim okolnostima. Već prvih decenija devetnaestog veka iskristalisala se svest o tome da je iskustvo svakodnevnog života ono što određuje i ujedinjuje ljude širom Sjedinjenih Država bez obzira na njihovo poreklo, konfesiju ili političko opredeljenje, te je upravo ono trebalo da bude u fokusu umetničkog stvaralaštva. Prepoznato je da intelektualni i duhovni život nacije treba podsticati koliko i ekonomski i politički, ali ne pukim preuzimanjem evropskih kulturnih obrazaca, već stvaralaštvom koje odražava upravo američki način života. Sve više se oseća potreba da se

oštrani su četiri godine kasnije, kada je usvojen Zakon o odbeglim robovima. Kao novi kompromis između Severa i Juga, taj zakon je predviđao da se odbegli robovi moraju uhvatiti i vratiti vlasnicima, a u obavezi da ga poštuju bili su i zvaničnici i građani „slobodnih“ (severnih) država. Konačno, 1854. godine, kao deo pregovora o izgradnji transkontinentalne železnice koja bi prolazila severnim a ne južnim državama, usvojen je još jedan kompromis – Zakon o Kanzasu i Nebraski, kojim se efektivno poništava Misurski kompromis i praktično omogućava ropstvo i severno od paralele 36,5°. Ovo ubrzo dovodi do oružanih sukoba u Kanzasu (*Bleeding Kansas*), koji predstavljaju i uvertiru za građanski rat. Podstaknut pored ostalog i ovim događajima i daljim zaoštavanjem podela u društvu, Vitman odlučuje da napiše svoj američki ep.

izdvoje odlike koje američku naciju čine osobenom i dele je od njenih evropskih korena. Uz svest da oblikovanje nacije podrazumeva i oblikovanje kulturnog identiteta, započela je potraga za autentičnim kulturnim obrascem kojim bi se Amerika jasno ogradila od britanske tradicije i definisala nezavisno od nje. Ova težnja nalazi se u osnovi razvoja američke književnosti tokom celog devetnaestog veka. Iako je oslanjanje na britansko nasleđe bilo neizbežno, pre svega zbog zajedničkog jezika, američki autori pokušavali su da pronađu autohtone i aktuelne američke teme i da o njima pišu osobenim stilom.

Klima za književno stvaralaštvo, međutim, nije bila naročito povoljna, a stvaranju nacionalne književnosti nije se moglo pristupiti planski. Kulturni život Sjedinjenih Država u prvoj polovini devetnaestog veka Barbara Paker opisuje kao

prepun slučajnosti, nasumičan, stvar sreće i slučajnih susreta – mada iz tog razloga i dalje pun uzbuđenja kakvo stanovnici britanskih ili evropskih gradova možda nikada neće spoznati. Nabasati na određenu knjigu moglo je da promeni život, a davanje ili pozajmljivanje knjiga nekome bilo je znak velikog poštovanja (Packer 2004: 41).

Izdavaštvo je bilo prilično neuređena delatnost, što je prvenstveno proisticalo iz nepostojanja ili neorganizovanosti relevantnih institucija i zakonodavnog aparata. Usvajanjem prvog američkog zakona o autorskim pravima 1790. godine književnost dobija tržišnu vrednost, a pisanje knjiga postaje profesija. Ipak, u zemlji izgrađenoj na puritanskim postulatima rada, na profesionalne pisce se u to vreme nije gledalo sa odobravanjem; spisateljstvo nije bilo naročito cenjeno i čak je smatrano neameričkom delatnošću.⁷ Čak i da ih nije pratila ovakva reputacija, teško da bi broj književnika u Americi prve polovine devetnaestog veka bio mnogo veći, budući da je mali broj američkih autora mogao da živi od pisanja. Američki za-

⁷ Na ekonomske ali i društvene i psihološke poteškoće s kojima su se profesionalni pisci suočavali početkom devetnaestog veka ukazao je Majkl Bel na primeru karijere Vašingtona Irvinga (Bell 2006: 17).

kon o međunarodnim autorskim pravima usvojen je tek 1891. godine; sve do tada američki autori nisu imali nikakav prihod od svojih dela objavljenih u inostranstvu, dok su domaći izdavači dela britanskih autora mogli da objavljuju bez plaćanja bilo kakvih tantijema, što im je, u takvim okolnostima, bilo mnogo isplativije. Treba ipak napomenuti da posledice ovakvog stanja nisu bile u potpunosti negativne po američku književnu scenu. Štampanje i distribucija delâ proslavljenih britanskih autora (kao što je Čarls Dikens) doprineli su oblikovanju književnog ukusa i stvaranju tržišta za književnost, a značajno je unapređena i izdavačka delatnost, što je bilo preduslov za nastanak prave američke književnosti (v. Bell 2006: 14).

„Prava američka književnost“ se, uprkos poteškoćama, postepeno rađala iz proze Vašingtona Irvinga i Džejmsa Fenimora Kupera, poezije Henrija Vodsvorta Longfeloua i ostalih „pesnika ognjišta“ (*fireside poets*) i naročito iz delâ Matijesenove petorke: Ralfa Voldoa Emersona, Henrija Dejvida Toroa, Natanijela Hotorna, Hermana Melvila i Volta Vitmana, kojima svakako treba priključiti i Edgara Alana Poa i Emili Dikinson.⁸ Ovo nisu jedina značajna imena američke književnosti prve polovine i sredine devetnaestog veka, ali su bila najistaknutija u formiranju književnog miljea, pri čemu su naročito plodne bile pedesete godine. Matijesen sredinu devetnaestog veka naziva „američkom renesansom“, što u ovom slučaju ne podrazumeva preporod u smislu obnavljanja vrednosti iz prošlih vremena, već označava „način na koji Amerika stvara renesansu ulaskom u doba prve zrelosti i potvrđivanjem svog legitimnog nasleđa u celokupnom opsegu umetnosti i kulture“ (Matthiessen 1979: vii).

⁸ U studiji *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (Američka renesansa: umetnost i izraz u doba Emersona i Vitmana) iz 1941. godine, Frensis Oto Matijesen izdvaja pet autora čija su dela obeležila sredinu devetnaestog veka u Americi. Dok je značaj Matijesenove studije neporeciv, ovakvo kanonizovanje naišlo je na ozbiljne kritike, između ostalog zbog izostavljanja ženskih i afroameričkih glasova. Izostavljen je i E. A. Po, kome je Matijesen isprva planirao da posveti jedno poglavlje, ali je od tog plana ipak odustao.

Sazrevanje američke književnosti podrazumevalo je pronalaženje relevantne tematike, a i forme izražavanja, dok je, zbog sve ozbiljnijih političkih problema s kojima se nacija suočavala, aktivno postavljano pitanje da li književnost, a posebno poezija, treba da nastupe angažovanije. U pokušaju da se uskladi sa širim kontekstom i da se uključi u oblikovanje nacionalnog i kulturnog identiteta, američka poezija ovog perioda se formom, stilom i tematikom uočljivo približavala javnom besedništvu. Pojašnjavajući utemeljenost književnosti u istorijskom i kulturnom kontekstu, Šira Voloski zapaža da se ideja da je poezija prvenstveno estetska kategorija izražena čistim poetskim jezikom i saglediva isključivo putem formalističke analize, pojavila tek krajem devetnaestog veka, dok je u prethodnom periodu poezija bila neposredno i aktivno uključena u rešavanje društvenih problema s kojima se Amerika suočavala (Wolosky 2004: 147). Teoretičarka ističe upravo Vitmana kao primer pesnika čija je poezija imala ulogu u javnom životu Amerike, što pak nije bilo izuzetak već sveprisutna pojava u to vreme. Smatralo se da poezija treba da bude aktivni, angažovani učesnik u životu nacije, što je bitno uticalo na predstavu koju su sami pesnici imali o svom mestu u društvu (v. Wolosky 2004: 148).

Transcendentalizam

Definisanju uloge pesništva u društvu značajno je doprinela teorijska podloga koju su postavili pesnici i filozofi sa severoistoka SAD, danas poznati kao transcendentalisti. Transcendentalizam, kao filozofsko-religijski pokret zasnovan na postulatima unitarijanske crkve i filozofiji idealizma, postepeno se formirao od septembra 1836. godine okupljanjem intelektualaca iz bostonske regije, među kojima su bili Ejmos Bronson Alkot, Teodor Parker, Henri Dejvid Toro, Margaret Fuller, Elizaбет Pibodi i Ralf Voldo Emerson kao centralna figura. Ovo nikada nije bio sasvim homogen pokret, ali je jedna od zajedničkih karakteristika okupljenih intelektualaca

ca bila spremnost na društveni angažman. Zalagali su se za praktično delovanje i primenu filozofskih ideja u svakodnevnom životu, a posebnu su pažnju posvećivali obrazovanju, razvoju čoveka kao samostalne, autentične jedinice i načinima unapređenja duhovnog života. Podržavali su aktivan duh usaglašen s prirodom, angažovano preispitivanje unapred datih vrednosti i odlučan otpor svemu što se nametalo kao autoritet – religiji, sistemu obrazovanja i državnom uređenju. Upravo je njihovo insistiranje na razvoju lične percepcije stvarnosti kao izvora autentičnih doživljaja u svesti pojedinca predstavljalo osnov za ideju o stvaranju američke književnosti koja se neće služiti sredstvima preuzetim iz evropske tradicije, već će tragati za načinom da izrazi sopstveno iskustvo jedne mlade nacije.

Napustivši sveštenički poziv usled sve snažnijeg neslaganja sa ustaljenim crkvenim praksama, Ralf Voldo Emerson okrenuo se sekularnom propovedništvu i ubrzo stekao ugled elokventnog govornika koji nudi pronicljive uvide u stanje američkog intelektualnog života i smernice za njegov budući razvoj. Delovao je i kao svojevrsni mentor književnicima i intelektualcima iz svog okruženja. Emerson je prvi temeljno razmotrio potencijale za razvoj autentično američke književnosti (v. Matthiessen 1979: xii), a teme koje je u svojim esejima označio kao ključne biće podrobnije obrađene i u Vitmanovim *Vlatima trave*. U osnovi Emersonove filozofije, kao i njegove ideje o američkoj književnosti, nalazi se neophodnost (ponovnog) uspostavljanja harmonije s prirodom, kao izvorom lepote i pesničke inspiracije. Emersonovo oduševljenje prirodom proističe delom iz evropske romantičarske tradicije, čiji je razvoj tokom devetnaestog veka i u Evropi i u Americi išao ukorak, a često i pod ruku, s razvojem nacionalne svesti.⁹ I Emerson ulogu prirode u

⁹ Ričard Brodhead zapaža da se evropski romantizam u Americi tridesetih i četrdesetih godina XIX veka sasvim prirodno uklopio u težnju ka nacionalnom određenju, te da se udružio sa „akutnom postkolonijalnom strepnjom od kulturne zavisnosti koja je preživela političku nezavisnost i s glađu za nederivativnim oblicima američkog izraza“ (Brodhead 2005: 14).

poetskom stvaranju povezuje sa idejom o stvaranju nacionalne književnosti uz napuštanje starih i iznalaženje novih, autohtonih formi, usklađenih s vremenom i prostorom u kom nastaju. Na početku svog eseja „Priroda“ („Nature“) Emerson postavlja pitanje: „Zašto ne bismo imali poeziju i filozofiju uvida a ne tradicije“ (Emerson 1983: 7), sugerišući da se, umesto pisanja istorija i biografija, vrlo popularnih u ranom periodu razvoja američke književnosti, treba osvrnuti na neposredno okruženje, odnosno na Ameriku devetnaestog veka.

Neophodnost stvaranja američke književnosti Emerson je podrobnije razradio u eseju „Američki učenjak“ („American Scholar“), prvi put izloženom u vidu predavanja na Harvardu pred članovima društva Fi-Beta-Kapa 1837. godine, koji se danas često označava kao intelektualna deklaracija američke nezavisnosti. Tema eseja bila je vrlo aktuelna u američkim književnim krugovima, a „objašnjenja za nepostojanje američke književnosti bila su tako česta u postrevolucionarnoj Americi da su sama činila zaseban žanr“ (Packer 2006: 397). Emerson ovde postavlja pitanje da li je konačno došlo vreme da se proglašeni i intelektualna nezavisnost od starih modela i da se američki učenjak, papagaj i knjiški moljac, preobrazi u Čoveka Koji Misli. Odgovor koji filozof nudi je potvrđan: „Naš dan zavisnosti, naše dugo šegrtovanje kod učenjaka drugih zemalja, primiće se kraju“ (Emerson 2006: 19). U završnici ovog eseja Emerson poručuje: „Mi ćemo koračati vlastitim nogama, raditi vlastitim rukama, izricati vlastita mišljenja“ (Emerson 2006: 38), čime uvodi koncept „oslanjanja na sebe“ (*self-reliance*). Posvetivši se dalje ovoj ideji u eseju istog naslova („Self-Reliance“ 1841, u prevodu V. Kostića „Samopouzdanje“), Emerson razmatra božansku prirodu čoveka i ističe uzdanje u sebe kao suprotnost konformizmu, kao veru u sebe i oslanjanje na sopstvene spoznajne i intelektualne sposobnosti, nasuprot nekritičkom usvajanju ideja pesnika, mudraca ili sveštenika. Emerson kritikuje ljude koji se ne usuđuju da ustvrde bilo šta bez pozivanja na priznati autoritet, te tako i ne žive u sadašnjosti, već se većito osvrću na

prošlost i pokušavaju da dokuče budućnost. Upravo u ovim elementima Emersonovog eseja „Samopouzdanje“ prepoznaju se osnove Vitmanove poetike, izložene u pesnikovom predgovoru prvom izdanju *Vlati trave* i utkane već u prvi stih iz ove zbirke: „Ja slavim sebe“.

Tema poetskog stvaralaštva posebno je obrađena u Emersonovom eseju „Pesnik“ („The Poet“), gde je pesnik prikazan kao imperator, suvereni vladar koji je u središtu zbivanja, oličava lepotu i daje imena stvarima. Ističući razliku između liričara (čoveka današnjice) i pesnika (čoveka večnosti), Emerson prednost daje ovom drugom, tj. istinskom pesničkom talentu nad tehnikom nizanja pravilnih rimovanih stihova. Filozof zaključuje da pesmu ne čini metar već „argument koji stvara metar – misao tako strastvena i živa da, poput duha neke biljke ili životinje, poseduje sopstvenu arhitekturu i prirodu zaodeva nečim novim“ (Emerson 1983: 450). I mada sa žaljenjem konstatuje: „Uzalud tražim pesnika kakvog opisujem“ (1983: 465), Emerson esej završava u optimističnom tonu, ukazujući na specifičnosti savremenog američkog načina života, kojima pesnici još nisu posvetili pažnju:

Banke i takse, novine i stranačka zasedanja, metodizam i unitarijanstvo otrcani su i dosadni dosadnim ljudima, ali počivaju na istim čudesnim osnovama kao grad Troja i delfski hram i podjednako brzo nestaju. [...] naši crnci i Indijanci, ono čime se hvalimo i ono što odbacujemo, gnev nitkova i ustezanje poštenih ljudi, trgovina na Severu, plantaže Juga, čistine Zapada, Oregon i Teksas još nisu opevani. Pa ipak Amerika je pesma u našim očima; njena bogata geografija zaslepljuje maštu i neće dugo čekati na stihove (Emerson 1983: 465).

Možda je Emerson tih godina uzalud tražio pesnika koji bi opevao Ameriku, ali esej nije uzalud napisao. Volt Vitman će se u svom pesničkom radu velikim delom voditi principima izloženim upravo u ovom tekstu, a filozof iz Konkorda je u mnogo pogleda bio mislilac koji je direktno inspirisao Vitmana da se prihvati reformatorskog poduhvata otelovljenog u *Vlatima trave*.

Ideja o stvaranju autentično američke poezije koja neće podražavati postojeće modele bila je glavni *spiritus movens* Vitmanovog stvaralaštva, kako pesničkog tako i proznog. U godinama neposredno pred pojavu prvih *Vlati trave* ova ideja je bila u skladu s pesnikovim oduševljenjem Sjedinjenim Državama, njihovim prostranstvima, raznolikom strukturom stanovništva i ogromnim potencijalom za dalji društveni, ekonomski, kao i intelektualni i duhovni napredak. Ona je istovremeno podržavala ujediniteljski impuls i predstavljala protivtežu sukobljenim strujama koje su delile zemlju. Filozofija transcendentalizma unela je ključne promene u intelektualni i književni život Amerike osvešćujući potrebu za autentičnim. Usredsređenost na neposredno doživljeno i osetljivost za društveni kontekst postaju osnovna preokupacija kako filozofskih rasprava tako i poezije. Stvarnost je osnovna građa i Vitmanove poezije, koja je duboko autobiografska, kao odraz onoga kroz šta je pesnik prolazio u godinama stvaranja, ali i američka, budući da su Vitmanova lična iskustva čvrsto vezana za ono što se dešavalo u društvu, u njegovom neposrednom okruženju, kao i u celoj zemlji. Ta osobena sprega nacionalnog i ličnog obeležiće sva izdanja *Vlati trave*.

Godine ključanja

O presudnom uticaju Emersonovih ideja govorio je i sam Vitman. Svom pokloniku Džonu Troubridžu reći će kako mu je Emerson pomogao da pronađe svoj glas: „U meni je kuvalo, kuvalo, kuvalo, Emerson me je doveo do ključanja“ (Trowbridge 1903: 367). Ipak, Vitman nije bio ni teolog školovan na Harvardu, niti angažovani intelektualac iz transcendentalističkog kružoka, već mahom samouki majstor mnogih zanata čija se radna biografija popunjavala aktivnostima iz različitih oblasti. Formalno školovanje je okončao s jedanaest godina, ali kako primećuje Gej Vilson Alen, „napuštanje škole nije označilo kraj Voltovog obrazovanja; ono, zapravo, tek što je počelo a nastaviće se većim ubrzanjem u kancelarijama,

štamparijama, novinskim redakcijama i nedugo potom u učionici gde je sâm držao nastavu“ (Allen 1955: 17). Alen dalje navodi da je za Vitmanov duhovni i intelektualni razvoj od posebnog značaja bilo njegovo prvo zaposlenje u svojstvu pomoćnika u advokatskoj kancelariji Džejm-
sa i Edvarda Klarka. Tu je vežbao pisanje pod nadzorom i uz pomoć dvojice advokata, koji su ga pritom učlanili u jednu pozajmnu biblioteku i time doprineli da mladi Volter razvije strast prema literaturi. Radna i životna iskustva koja je sticao posle toga učestvovala su u oblikovanju *Vlati trave* možda i više nego reči savremenih američkih mislilaca, a ovaj upliv primetan je u različitim aspektima zbirke – od obrađenih tema i motiva pa do samog izgleda knjige.

Nije teško uspostaviti paralele između Vitmanovih prozних i poetskih ostvarenja i različitih aktivnosti kojima se posvećivao u pojedinim fazama života. Pesnik nije bio samo posmatrač već i aktivni učesnik u javnom životu, pre svega kroz poslove na kojima je bio angažovan a koji su mu doneli i poznanstva s ljudima i neposredne uvide u funkcionisanje američkog društva. Sa ocem tesarom i građevinskim preduzetnikom od ranih godina radio je na gradilištima, te je tako neposredno učestvovao u izgradnji Bruklina i upoznao svet radnika i zanatlija i teškoće s kojima su se suočavali u sve izrazitije kapitalističkoj ekonomiji, gde su samostalne radionice sve teže opstajale.¹⁰ Još kao dečak bio je pomoćnik u štamparijama, što će se pokazati ključnim za njegovu buduću pesničku karijeru. Pitanje je da li bi i kada *Vlati trave* ugledale svetlost dana da Vitman nije imao prijatelje kao što su štampari Roum. Iskustvo rada u štamparskim radionicama osposobilo ga je da i sâm učestvuje u slaganju slova i pripremanju rukopisa za presu; ono mu je istovremeno omogućilo da, upoznavši štamparski proces do detalja i iz prve ruke, postane

¹⁰ Troubridž beleži da je Vitman čak i 1854. bio uposlen kao tesar u Bruklinu, angažovan na izgradnji kuća za radnike. Radio je od jutra do mraka a na posao je nosio kanticu za ručak kao bilo koji radnik, ali i knjigu za čitanje u pauzama (Trowbridge 1903: 365–366).

svestan značaja fizičkog izgleda kako cele knjige tako i pojedinačnih reči i redaka na papiru, te da se kasnije i poigrava time. Osim toga, aluzije na slaganje slova i metaforičke reference na proces štampanja pojavljivaće se kao motivi u stihovima.

Od izuzetnog, možda i presudnog značaja za oblikovanje *Vlati trave* bilo je Vitmanovo iskustvo u novinarstvu. Do 1855. Vitman je već prošao kroz desetak novinskih redakcija, a uređivao je četiri lista, među kojima se posebno izdvaja *Brooklyn Daily Eagle*. Novinarstvo mu je donelo neposredan uvid u različite sfere života, od politike i ekonomije preko nauke do pozorišta, opere, slikarstva, i otvorilo je njegovu poeziju za sve segmente bogate i dinamične stvarnosti koja ga je okruživala. Što je značajnije, novinarstvo mu je donelo poznanstva s mnogim ljudima, kako onim uticajnim i poznatim, koji su bili među pokretačima njujorškog kulturnog i političkog života, tako i onim široj javnosti nepoznatim. Prve priloge je počeo da objavljuje početkom 40-ih godina devetnaestog veka, u vreme ekspanzije američkog novinarstva, kada se polje nezavisne štampe širilo, a broj dnevnih listova višestruko uvećavao. S jedne strane, Vitman je u novinama radio kao reporter, kolumnista i urednik, pomno prateći sva gradska zbivanja kao i aktuelna politička i društvena dešavanja u zemlji. S druge strane, kretanje u novinarskim krugovima omogućilo mu je da objavljuje i svoje književne radove – eseje, prozu i poeziju. U tri novinska lista koja su izlazila na Long Ajlendu Vitman je tokom 1840. i 1841. objavio seriju eseja pod naslovom *Sun-Down Papers from the Desk of a School-Master (Zapisi pri zalasku sunca sa stola jednog učitelja)*, kao i nekoliko pesama. Ti tekstovi su mahom u sentimentalnom i moralističkom tonu i danas pre svega imaju književno-istorijski značaj. Mnogo veće postignuće, u smislu književne afirmacije ali i ostvarenih priloda, bilo je objavljivanje radova u listu *Democratic Review*, gde se pojavila Vitmanova prva pripovetka „Death in the School-Room“ („Smrt u učionici“; 1841) a kasnije i roman *Franklin Evans; or The Inebriate (Franklin Evans; ili*

Pijanac; 1842). U to vreme, *Democratic Review* važio je najbolji književni časopis u Americi, u kom su poeziju i prozu objavljivali E. A. Po, Vilijam Kalen Brajant, Natanijel Hotorn, Džejms Rasel Louel i Džon Grinlif Vitijer. Indikativno je i ideološko opredeljenje časopisa, čiji je osnivač Džon O'Salivan od početka stremio da potpomogne razvoj američke demokratske kulture. Glavna misija dobrog dela američkih intelektualaca bilo je ostvarenje intelektualne i kulturne emancipacije od engleskog kulturnog nasleđa, što i Vitman prihvata i kasnije promovise u svojim delima, a naročito kroz prva izdanja *Vlati trave*. Kad je njegov prvi roman u pitanju, centralna tema je, međutim, alkoholizam kao jedan od većih problema savremenog američkog društva. Prodat u ogromnom tiražu, *Franklin Evans* je Vitmana svrstao među čitanije prozaiste i doneo mu dobru zaradu. Ipak, činjenica je da je reč o žanrovskom, umetnički ne naročito uspelom delu, kao i da je pesnik kasnije izražavao nezadovoljstvo, čak i prezir prema ovom romanu. U razgovoru sa svojim sledbenikom i biografom Horasom Traubelom nazvao ga je pamfletom koji je napisao jer je ponuđeni honorar bio dovoljno primamljiv i istakao da je celu knjigu završio nakon tri dana neprekidnog rada uz flašu porta. „Prokleta glupost najgore vrste“ reči su kojima je Vitman Traubelu opisao *Franklina Evansa*, dodajući da se tu zaustavio s pisanjem takve literature (Traubel 1906: 93). To ipak nije sasvim tačno jer je pesnik deset godina kasnije napisao i objavio (doduše anonimno) još jedan roman – *Život i pustolovine Džeka Engla* (*Life and Adventures of Jack Engle*), koji je tokom marta i aprila 1852. serijski izlazio u njujorškom listu *Sunday Dispatch*.¹¹

U periodici Vitman je objavljivao i svoje prve pesme – preko dvadeset ih se pojavilo pre izlaska *Vlati trave*, a pesnik je nastavio da poeziju šalje novinskim listovima i kasnije, dok se istovremeno bavio preoblikovanjem

¹¹ Za roman se praktično nije ni znalo sve do 2017. kada ga otkriva američki istraživač Zakari Terpin (više o ovom otkriću u Terpin 2017 i Aćamović 2019).

svoje zbirke. Kako Amanda Gejli zapaža, periodika je Vitmanovoj zbirci omogućila da „prohoda. Premestila je pesnika na užurbane ulice demokratije koju je želeo da izrazi i proslavi“ (Gailey 2006: 129). Praksu objavljivanja pesama pre izlaska zbirke u koju će biti uključene Suzan Belasko posmatra kao „integralni deo Vitmanove marketinške strategije“ kojom se pesnik služio da najavi nova izdanja *Vlati trave*, baš kao što će i po njihovom izlasku časopisima slati opet nove pesme“ (Belasco: n.p). Ovu strategiju je, međutim, Vitman usvojio tek kasnije. Za poeziju iz njegove prve faze, štampanu u periodici od 1839. do 1850. godine, ne može se reći da najavljuje *Vlati trave*. Za razliku od Vitmanovog revolucionarnog dela iz 1855, rana poezija uglavnom prati konvencionalne metričke šeme, stih je vezan, a rima dosledno sprovedena. Ipak, već u ovim ranim radovima, pesnik počinje da ispituje mogućnosti eksperimentisanja sa formom. Svoju prvu pesmu „Fame’s Vanity“, štampanu u časopisu *The Long Island Democrat* 1839, Vitman će tri godine kasnije preraditi tako što središnjem delu sa ujednačenim rimovanim stihovima kao svojevrsan prilog i epilog dodaje dve strofe u slobodnom stihu, te je pod novim naslovom „Ambition“ objavljuje u listu *Brother Jonathan*. Tri pesme iz 1850. svojom angažovanim tematikom, ali i već umnogome slobodnijom formom stiha, predstavljaju konačnu prekretnicu, a poslednja od njih „Resurgemus“, objavljena u listu *New York Daily Tribune*, naći će se revidirana u prvom izdanju *Vlati trave* i opstaće sve do poslednjeg pod naslovom „Europe, the 72d and 73d Years of These States“. Pored slobodnog stiha, „Resurgemus“ donosi i neke standardne vitmanovske slike i motive, slobodarsku temu otpora tiranima i ideju o besmrtnosti onih koji su pružajući otpor stradali.

Rad u njujorškim listovima omogućio je Vitmanu neposredan uvid u različite oblasti društvene stvarnosti, te je novinarstvo zapravo bilo pesnikova ulaznica za brojna dešavanja u Njujorku, uključujući i gradsku potkulturu. Generalno posmatrano, upliv društvenog konteksta i po-

pularne kulture u stvaralaštvo američke renesanse veći je nego što bi se na prvo čitanje moglo učiniti. Kako je primetio Dejvid Renolds, američka književnost je i nastala iz jednog kompleksnog okruženja sukobljenih jezičkih i vrednosnih sistema, koje su pojedini autori, a među njima i Vitman, usvajali i transformisali u svoje književne tekstove (v. Reynolds 1989: 3). U Vitmanovom proznom i poetskom opusu zapaža se čitav dijapazon upliva iz različitih sfera života – elementi religijsko-reformističkog diskursa prepliću se s referencama iz naučnih i pseudonaučnih oblasti, dok se o najnovijim tehničkim dostignućima govori naporedo s temama iz senzacionalističke štampe. Ovakva eklektičnost proistekla je iz Vitmanovog aktivnog i angažovanog odnosa prema gradu u kom je živeo i radio. Početkom četrdesetih njegovo svakodnevno kretanje po Bruklinu i Menhetnu uključivalo je obilaženje najrazličitijih lokacija, te bi u toku jednog dana pesnik „posetio gimnastičku salu – ali više da bi gledao nego da bi vežbao – zaustavio se u streljani, otišao u svoju redovnu šetnju parkom Bateri, svratio u Američki muzej i dao da mu Cigančica pogleda u dlan, prisustvovao predavanju o trezvenosti ili književnosti uveče, a onda noću radio dokasno u redakciji“ (Allen 1855: 50).

Vitmanovo najznačajnije delo, poetska zbirka *Vlati trave*, od prvog izdanja pa kroz sva naredna, predstavljalo je spoj nacionalnog, američkog i pesnikovog ličnog, često sasvim intimnog iskustva. *Vlati trave* su istovremeno odraz društvenog konteksta američkog devetnaestog veka i zbirka posvećena univerzalnim temama relevantnim za sve ljude u svim vremenima, zbog čega će biti prihvaćena i decenijama kasnije, u drugim kulturama i na drugim kontinentima. Preplitanje konkretnih istorijskih događaja i Vitmanovog iskustva čoveka prisutno je na različite načine kroz različita izdanja *Vlati trave* objavljena u periodu od 1855. do 1892. Ono se uočava pre svega na poetičkom nivou, ali i kroz pojedine detalje vezane za stvaranje knjige kao materijalnog predmeta.

Proleće Vitmanove poetike – zelene Vlati trave

Prve *Vlati trave* objavljene su kao samizdat, a Vitman je aktivno učestvovao ne samo u osmišljavanju vizuelnog rešenja zbirke, već i u pojedinim fazama štampanja, slažući slova za štamparsku presu. Rezultat je bio izdanje neuobičajeno velikog formata, uvezano u luksuzni povež od zelenog marokena, s naslovom u zlatotisku, ali bez imena autora, koje se ne pojavljuje ni na koricama ni na naslovnoj strani. Vitman se umesto toga čitaocu predstavlja neobičnim portretom na frontispisu, slikom sa gravure koju je izradio Samjuel Holijer na osnovu dagerotipije Gabrijela Harisona (v. Hollyer 1854). Za razliku od tradicionalnih portreta koji prikazuju bistu pesnika i gde je fokus na glavi kao središtu intelekta i kreativnog potencijala, na Holijerovoj gravuri prikazana je gotovo cela figura pesnika koji stoji u ležernom i pomalo prkosnom stavu, s jednom rukom u džepu, a drugom podbočenom na kuk, dok odelom nalikuje poljskom ili lučkom radniku s raskopčanom košuljom i šeširom na glavi.

Zbirka počinje nenaslovljenim proznim esejom (kasnije označenim kao „Predgovor“) na deset strana, koje s tekstom prelomljenim u stupcima vizuelno podsećaju na novinske. Vitman tu izlaže svojevrsni pesnički manifest, tematski a povremeno i stilski oslonjen na Emersonove eseje, čija je centralna tema američko pesništvo i američki pesnik. Na početku naglašava da „Amerika ne odbacuje prošlost“, ali da se prema prošlosti odnosi kao prema lešu koji se lagano iznosi iz kuće i tako ustupa mesto krepkom nasledniku. Vitman nudi viziju američke poezije kao poezije sadašnjosti, pesničkog uobličjenja neposredno datog obilja američkog kontinenta i Sjedinjenih Država, koje su same po sebi „najveća pesma“ (Витман 2015: 70). Istovremeno, on upozorava da prirodnim prostranstvima i uvećanju američke nacije mora da parira veličina duha, odnosno da se nacionalni duhovni razvoj mora dešavati naporedo s fizičkom ekspanzijom. Ova (auto)poetička deklaracija, mada mestimič-

no prilično konfuzno koncipirana, završava se sasvim jasnom izjavom kojom će se Vitman voditi u celoj svojoj karijeri: „Potvrda pesnika je to da ga njegova zemlja upija s podjednakom ljubavlju s kojom je on upio nju“ (2015: 84). Neophodno je da pesnik razume i prihvati svoje okruženje, ali to nije dovoljno – i okruženje mora da razume i prihvati pesnika.

Pesnički deo zbirke započinje stihovima koji jezgrovito i neposredno uvode čitaoca u teme, motive i opšti ton knjige, istovremeno im predstavljajući ono što će kritičari kasnije prepoznati kao dva glavna lika pesme kasnije naslovljene „Pesma o meni“:

I celebrate myself,
 And what I assume you shall assume,
 For every atom belonging to me as good belongs to you.
 I loafe and invite my soul,
 I lean and loafe at my ease.... observing a spear of summer grass (1996: 27).¹²

Svečani ton prvog stiha podseća na invokacije iz klasičnih epova, s tim što pesnik ne priziva muze već slavi samog sebe. Pesnikova muza je njegova sopstvena duša, koju u dokolici poziva da se oglasi; posmatrani subjekt i podrazumevana tema pesme jeste vlat letnje trave, a stihovi su upućeni jednom „ti“/„vi“ (dvosmislenost engleske zamenice, koju srpski jezik ne dopušta). Protejska priroda engleskog *you*, koje može da označi i veću grupu ljudi ali i samo jednog intimnog prijatelja, odmah nas navodi na zaključak da je i Vitmanovo *I* (mada bez sumnje u jednini) podjednako fluidno, što će se i potvrditi u toku same pesme, kada se počne pojavljivati u najrazličitijim ulogama. Cela „Pesma o meni“ može se tako čitati kao svojevrsni dijalog između *I* i *you*, između pesnika i

¹² „Ja slavim sebe, / I što ja prisvojim i ti ćeš prisvojiti, / Jer svaki atom koji pripada meni isto tako pripada i tebi. / Ja lenčarim i pozivam svoju dušu / Naslanjam se i lenčarim po volji . . . dok posmatram vlat letnje trave.“

I u nastavku, brojevi u zagradi označavaju brojeve strana u izdanju Walt Whitman, *Complete Poetry & Prose* (The Library of America, 1996).

čitaoca (čitalaca), propovednika i vernika, dvoje ljubavnika. Već prvim stihovima naglašena je i suštinska istost dvaju entiteta, njihovo zajedničko ljudsko iskustvo, koje prevazilazi prostorne i vremenske granice; sačinjeni od istih atoma pesnik i čitalac postaju jedno, a ono što je jedan preneo u stihove drugi će odmah prepoznati i prihvatiti kao svoje.

Vitmanova najreprezentativnija pesma se u prvom izdanju pojavljuje bez sopstvenog naslova, tačnije ispod ponovljenog naslova zbirke, „Leaves of Grass“, da bi u kasnijim bila označena kao „Poem of Walt Whitman, an American“ (1856), „Walt Whitman“ (1860) i konačno „Song of Myself“ (1881). U kasnijim verzijama pojedini delovi (uključujući i prvi stih) biće donekle izmenjeni, ponešto će biti izostavljeno, ponešto pridodato, što je uostalom sudbina skoro svih Vitmanovih dužih pesama iz prvog izdanja. Ipak, „Pesma o meni“ u svim pojavnim oblicima ostaje najpotpunije ostvarenje Vitmanove težnje da obuhvati celokupno okruženje i sebe u njemu. Protegnuta na četrdeset četiri stranice ovog velikog formata i još neizdeljena na numerisane odeljke, Vitmanova najobimnija i najsadržajnija pesma donosi kolaž različitih prizora, događaja, likova, osećanja, kroz koje se prikazuju čovek u prirodnom okruženju, gradske scene, epizode iz američke istorije, kao i pesnikovi poetički postulati kao nadgradnja ideja već iznetih u predgovoru.

Stihovima:

I am the poet of the body,
 And I am the poet of the soul
 The pleasures of heaven are with me, and the pains of hell
 are with me,
 The first I graft and increase upon myself . . . the latter I
 translate into a new tongue (46),¹³

Vitman ističe svoj zaokret ka poetici tela i poeziji koja ne slavi samo duhovno već i čulno, što je takođe deo njego-

¹³ „Ja sam pesnik tela / I ja sam pesnik duše, / Zadovoljstva raja su uz mene i bolovi pakla su uz mene, / Ove prve kalemim i umnožavam na sebi... ove druge prevodim na novi jezik.“

vog slavljenja demokratije i ravnopravnosti. U ime toga deklarirše se i kao pesnik žene („Ja sam pesnik žene isto kao i muškarca“) i istupa kao predstavnik nemih, ućutkanih i prognanih na margine društva:

Through me many long dumb voices,
Voices of the interminable generations of slaves,
Voices of prostitutes and of deformed persons,
Voices of the diseased and despairing, and of thieves and
dwarfs,
Voices of cycles of preparation and accretion,
And of the threads that connect the stars (50)¹⁴

Sve što je smatrano nepoželjnim i zabranjenim naći će svoje mesto u Vitmanovoj poeziji koja tako postaje skandalozno sveobuhvatna u odnosu na estetske i moralne aršine devetnaestog veka. Pesnik ne samo da oberučke prihvata već se i identifikuje i sa dobrim, kao i sa zlim i izopštenim, ponekad čak više s potonjim:

Through me forbidden voices,
Voices of sexes and lusts voices veiled, and I remove
the veil,
Voices indecent by me clarified and transfigured (50).¹⁵

Na delu je ono što Reynolds primećuje analizirajući uticaj društvenog i kulturnog konteksta na Vitmanovo stvaralaštvo: pesnik nije samo stenografski beležio senzacionalističke i lascivne teme na koje je nailazio u štampi, kao i u svakodnevnoj interakciji s gradom; on ih je kroz svoju poeziju transformisao „sa svesnim ciljem da im da strukturu i odjek koji im je nedostajao u njihovim popularnim pojavnim oblicima“ (Reynolds 1989: 318). Vitman je potencijalno provokativne sadržaje ponekad transformisao tako što bi ih zamaskirao motivima bi-

¹⁴ „Kroz mene mnogi dugo nemi glasovi, / Glasovi beskonačnih generacija robova, / Glasovi prostitutki i deformisanih ljudi, / Glasovi bolesnih i očajnih, lopova i kepeca, / Glasovi ciklusa pripreme i porasta, / I niti što povezuju zvezde.“

¹⁵ „Kroz mene zabranjeni glasovi, / Glasovi seksa i požude... glasovi pod velom, a ja taj veo skidam, / Glasovi nepristojni mnome pročišćeni i preobraženi.“

ljaka sugestivnih oblića, ali često ih je iznosio prilično eksplicitno, kao u stihovima kojima slavi čulo dodira kao put ka seksualnom vrhuncu:

Is this then a touch? . . . quivering me to a new identity,
 Flames and ether making a rush for my veins,
 Treacherous tip of me reaching and crowding to help them,
 My flesh and blood playing out lightning, to strike what is
 hardly different from myself,
 On all sides prurient provokers stiffening my limbs,
 Straining the udder of my heart for its withheld drip,
 Behaving licentious toward me, taking no denial,
 Depriving me of my best as for a purpose,
 Unbuttoning my clothes and holding me by the bare waist
 (55).¹⁶

Poistovećivanje sa drugima, nagovešteno već u prvim stihovima, postaje zaštitni znak Vitmanove poezije. Kroz stihove kao što su „I am the man.... I suffered.... I was there“ („Ja sam taj čovek.... ja sam patio.... ja sam bio tamo“) i „I am the hounded slave.... I wince at the bite of the dogs“ („Ja sam progonjeni rob.... ja se grčim na ujed pasa“) lirsko *ja* se stavlja u različite uloge, prima mnoga lica i time i čitaoca navodi da i sam proživi iskustva patnje i progona. Negovanje empatije za Vitmana je preduslov približavanja ljudima, posebno nepoznatima ili onima iz budućnosti; mi moramo da se stavimo u poziciju onog drugog, da svet sagledamo iz njegovog ugla, da bismo ga razumeli. To je u osnovi Vitmanovog odnosa prema čitaocima, i savremenicima i onima koji će ga čitati mnogo godina nakon njegove smrti. „Ti“ / „vi“ kojima se pesnik obraća jesu oni koji njegovu knjigu drže u rukama, te kada kaže:

¹⁶ „Je li to onda dodir? zbog kog treperim ka novom identitetu, / Plamenovi i etar jure ka mojim venama, / Izdajnički moj vrh poseže i tiska se da im pomogne, / Moje meso i krv izbacuju munje da pogode ono što jedva da je drugačije od mene, / Na sve strane pohotni mi provokatori ukrućuju udove, / Napinju mi vime srca radi uskraćene kapi, / Ponašaju se razuzdano prema meni, ne prihvataju odbijanje, / Lišavaju me mog najboljeg kao da imaju cilj, / Raskopčavaju mi odeću i drže me oko golog struka.“

Listener up there! Here you...what have you to confide to me?
 Look in my face while I snuff the sidle of evening,
 Talk honestly, for no one else hears you, and I stay only a minute longer (87),¹⁷

on uspostavlja intiman odnos sa onima koji date redove čitaju. Vitman zahteva aktivnog čitaoca koji će njegov glas prepoznati kao poziv na razgovor ili poziv da odgovori na neka od postavljenih pitanja. Temom aktivnog čitanja i čitalačke recepcije Vitman će se kasnije baviti i u svojim esejima.

Finale „Pesme o meni“ donosi zaokruženje i u tematskom i u formalnom smislu. U poslednjem odeljku koji počinje stihovima:

The spotted hawk swoops by and accuses me he complains of my gab and my loitering.
 I too am not a bit tamed I too am untranslatable,
 I sound my barbaric yawp over the roofs of the world (87),¹⁸

podvlači se neodvojivost pesnika od prirodnog okruženja, varvarska, nerafinisana snaga njegovog urlika koji putuje svetom, svojevrsna primitivnost koja je možda neprevodiva, ali koju i nema potrebe prevoditi jer je univerzalno razumljiva. Pesnik u prirodi naizgled i nestaje, iščezava u vazduhu i stapa se sa tlom, što ipak ne znači da više neće postojati:

I depart as air I shake my white locks at the runaway sun,
 I effuse my flesh in eddies and drift it in lacy jags.
 I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love,
 If you want me again look for me under your bootsoles
 (88).¹⁹

¹⁷ „Slušaoče tamo gore! Ti ovde... šta imaš da mi poveriš? / Gledaj me u lice dok njušim prikradanje večeri, / Govori iskreno, jer niko drugi te ne čuje, a ja ostajem još samo minut.“

¹⁸ „Pegavi jastreb se obrušava i optužuje me... žali se na moje brbljanje i zastajkivanje, / Ni ja nisam nimalo pitom... i ja sam neprevodiv, / Glasim se varvarskim krikom svojim preko krovova sveta.“

¹⁹ „Odlazim kao vazduh... otresam svoje bele uvojke spram begunca sunca, / Izlivam svoje meso u kovitlace i nanosim ga u čipkastim

Čitalac, pesnikov sagovornik, lirsko „ti“, pronaći će ga u vlatima trave pod nogama, kao i u *Vlatima trave* koje drži u ruci. Pesnikovi atomi nisu nestali i, kao što je nagovešteno na samom početku pesme, postoje u sklopu nekog drugog bića, možda baš čitaočevog. Poslednji stih donosi i simbolično formalno zaokruženje – pesma koja je započela jednim „ja“ („I celebrate myself“) završava se jednim „ti“ („I stop some where waiting for you“).

Naredna pesma, koja će kasnije postati „A Song of Occupations“ („Pesma o zanimanjima“), a koja je ovde takođe „naslovljena“ sa „Leaves of Grass“, donosi nastavak pesnikovog razgovora s čitaocima:

Come closer to me,
Push close my lovers and take the best I possess,
Yield closer and closer and give me the best you possess
(89).²⁰

Direktnim obraćanjem pesnik odmah na početku traži neposredan kontakt, nesputan papirom i slovima na njemu

I was chilled with the cold types and cylinder and wet paper between us.
I pass so poorly with paper and types I must pass with the contact of bodies and souls (89).²¹

Akcentat je na potpunom predavanju i poistovećenju s drugim ljudima, što ne podrazumeva samo empatiju, saosećanje već i stavljanje u poziciju druge osobe:

If you have become degraded or ill, then I will become so for your sake;
If you remember your foolish and outlawed deeds, do you think I cannot remember my foolish and outlawed deeds?

parčićima. / Zaveštavam sebe blatu da izrastem iz trave koju volim, / Ako me ponovo poželiš potraži me pod svojim donovima.“

²⁰ „Približite mi se, / Progurajte se tu blizu dragi moji i uzmite najbolje što imam, / Prinesite bliže i bliže i dajte mi najbolje što imate.“

²¹ „Ježio sam se od hladnoće slova i valjka i vlažnog papira između nas. / Baš se loše prenosim papirom i slovima.... moram se preneti kontaktom tela i duša.“

If you carouse at the table I say I will carouse at the opposite side of the table;

If you meet some stranger in the street and love him or her, do I not often meet strangers in the street and love them? (90)²²

Pesnik se pritom ne ograničava na američki kontekst, te pored stanovnika Jute, Kanzasa, Arkanzasa, odnosno Kube i Meksika, pominje i Eskime, Kineze, beduine Afrike i Azije. I mada ne propušta da naglasi grandioznost SAD i američkog ustava, ističe i to da je „večno u ljubavi s vama [čitaocima] i svim svojim drugovima na planeti“.

Prvo izdanje *Vlati trave* sadrži i tri pesme koje se posebno izdvajaju u okviru celokupnog Vitmanovog opusa. To je pre svega pesma „Spavači“ („The Sleepers“, ovde četvrta po redu, nenaslovljena), kao mračniji, nadrealistički pandan „Pesmi o meni“. Pesnik noću (le)bdi nad usnulima i posmatrajući ih mirne i izjednačene identifikuje se sa svakim od njih. San postaje još jedno sredstvo demokratizacije, uklanjanja klasnih i statusnih razlika. Prepliću se epizode iz nacionalne i porodičnih istorija spavača, a pojavljuje se i kratak ali upečatljiv osvrt na aktuelna društvena pitanja u kasnije izbačenoj strofi o crnom Luciferu. Dalje sledi, takođe bez sopstvenog naslova, pesma koja kasnije postaje „Pevam telo električno“ („I Sing the Body Electric“), Vitmanova oda ljudskom telu, savršenstvu svih njegovih delova i telesnog pokreta, pesma koja slavi muška i ženska tela „običnih ljudi“, ali u kojoj takođe ne izostaje društvena kritika na račun ropstva. Jedan od ključnih odeljaka ove pesme govori o telu na aukcijskoj prodaji. Pesnik se pridružuje aukcioneru, uveren da ovaj svoj posao ne radi dobro, i u nizu poetski snažnih slika ispeva veličanstvenu odu ljudskom telu, implicitno ukazujući na svu sramotu namere da se takvo savršenstvo, bez obzira na boju kože,

²² „Ako si ponižen ili bolestan, i ja ću onda to biti tebe radi, / Ako pamtiš svoja luda i odmetnička dela, misliš li da ja ne pamtim svoja luda i odmetnička dela? / Ako pijančiš za stolom, kažem da ću ja pijančiti na drugoj strani stola; / Ako sretnoš stranca na ulici i zavoliš njega ili nju, ne srećem li i ja često strance na ulici i ne volim li ih?“

iznosi na prodaju. Sledeća u nizu, pesma „Lica“ („Faces“) usredsređena je na onaj aspekt pre svega gradskog života koji je Vitmana najviše uzbuđivao – mnoštvo ljudi na ulicama, novih, nepoznatih lica. Pesnik je zainteresovan za svakog od njih pojedinačno, posmatra ih, pamti i pokušava da ih protumači.

Sve pesme prvog izdanja *Vlati trave* sadrže ponešto što bi se direktno moglo povezati sa kontekstom u kom su nastale, ali su većinom orijentisane na univerzalno ljudsko iskustvo – one donose, kako pesnik naglašava, „misli svih ljudi svih doba i zemalja, one nisu postale sa mnom“ (43). Ipak, dve pesme se izdvajaju kao direktnije vezane za aktuelna društvena i politička dešavanja – osma i deveta po redu, kasnije naslovljene „Europe the 72d and 73d Years of These States“ („Evropa 72. i 73. godine ovih Država“) i „A Boston Ballad“ („Bostonska balada“). „Evropa“, na koju smo se već osvrtni, objavljena je još 1850. u njujorškom listu *Daily Tribune* i predstavlja najranije štampanu pesmu iz Vitmanove prve zbirke. Već uvodni stihovi

Suddenly out of its stale and drowsy lair, the lair of slaves,
Like lightning Europe le'pt forth . . . half startled at itself,
Its feet upon the ashes and the rags . . . Its hands tight to
the throats of kings (133)²³

pružaju angažovan osvrt na dešavanja u Evropi sredinom devetnaestog veka, tačnije na revolucije koje su potresale Stari kontinent 1848, što svedoči kako o Vitmanovom aktivnom zanimanju za politička dešavanja, uključujući i ona koja se tiču prostora na kojima nikada nije boravio, tako i o „opsegu njegove vizije za čovečanstvo“ (Baldwin 1998: 212), slobodarske vizije koja prezire tiraniju i poziva na otpor. Slika „krvavih leševa mladića“ koji ipak „žive u drugim mladićima“, kao večita pretnja monarsima, zloslutno nagoveštava stihove koje će Vitman napisati tokom Američkog građanskog rata, u

²³ „Odjednom iz svoje učmale i usnule jazbine, jazbine robova, / Poput munje iskočila je Evropa.... pomalo iznenađena sama sobom, / Sa stopalima na pepelu i ritama.... šakama stežući guše kraljeva.“

kojima će na sličan način, mada setnijim tonom, ponoviti ideju o grobovima palih za slobodu iz kojih klija seme budućeg života.

S temom slobode u podtekstu, ali drugačije intonirana, „Bostonska balada“ (napisana 1854, ali objavljena tek u *Vlatima trave*) neposredno je vezana za uži američki kontekst i dosta kontroverznija. Inspirisana je previranjima u Bostonu, glavnom gradu slobodne države Masačusets, nakon donošenja sudskog naloga da se odbegli rob Entoni Berns vrati svojim južnjačkim vlasnicima (u skladu sa tadašnjim Zakonom o odbeglim robovima). Pesma s jedne strane prikazuje ljude koji žure da ne propuste „šou“, a s druge duhove boraca palih u Ratu za nezavisnost koji se pojavljuju kao prekor građanima zbog prihvatanja ograničavanja prava njihove savezne države. Pesma se danas smatra problematičnom jer Vitman zapravo nigde ne pominje odbeglog roba, niti to da se masa ljudi skupila da bi gledala njegovu deportaciju, te je opšti utisak da je pesnik više ogorčen zbog mešanja federalne vlasti u zakone saveznih država koje su odbile ropstvo nego na Bernsovo vraćanje u Virdžiniju.

Bilo da donose osvrt na društveno-političke prilike ili se dotiču tema poznatih „svim ljudima u svim dobima“, bilo da prikazuju scene sa ulica Njujorka i Bostona ili prenose pesnikova razmišljanja o travi, okeanu ili kosmosu, pesme iz prvog izdanja *Vlati trave* formom i izrazom bile su sasvim drugačije od onoga s čim su se čitaoci poezije do tada susretali. Sam izgled knjige bio je nesvakidašnji pre svega zbog neuobičajeno velikog formata. Proučavaoci su decenijama spekulisali da se pesnik na veći format papira odlučio radi adekvatnijeg „slaganja“ njegovih veoma dugih stihova. Kasnijim istraživanjima je, međutim, utvrđeno da je posredi splet okolnosti u kojima je Vitman, budući sam svoj finansijer, morao da pristane na ono što mu je ponuđeno u Roumovoj štampariji – a to je papir u formatu pravnih obrazaca. Korice od zelenog marokena i naslov u zlatotisku takođe nisu originalna invencija pesnika: američka

spisateljica Fani Fern je samo dve godine pre *Vlati trave* objavila knjigu *Fern Leaves from Fanny's Portfolio*, čiji izgled u velikoj meri podseća na Vitmanovu zbirku. Kao i sadržaj, i sama oprema knjige pokazuje da *Vlati trave* jesu bile proizvod vremena u kom su nastale, a delom je upravo to bio razlog što isprva nisu bile dobro prihvaćene ni kod čitalaca ni kod kritike. Vitmanova poezija nije nudila pesničke uzlete u herojsku prošlost ili uzvišena stanja ljudske duše, bila je odveć prizemna i oslonjena na svakodnevno i prozaično. „Prozaično“ je zapravo sasvim adekvatna reč za predstavu koju su o Vitmanovoj poeziji stekli njegovi savremenici jer su stihovi *Vlati trave* isuviše podsećali na prozu.

Već prvo izdanje *Vlati trave* sadrži formalne elemente koji će postati zaštitni znak Vitmanove poezije, a potom i osnov modernog pesništva. Reč je pre svega o slobodnom stihu, poetskoj formi koja i danas ostaje bez jasne i precizne definicije iako je u dvadesetom veku postala dominantna. Stih koji se, kako je T. S. Eliot primetio, najbolje opisuje onim što on nije, tačnije odsustvom šeme, odsustvom rime i odsustvom metra (Eliot 1992: 184), pesniku daje punu slobodu izraza, zahvaljujući čemu je forma prilagođena sadržaju a ne obratno. Poezije pisane u slobodnom stihu svakako je bilo i pre Vitmana – eksperimentisanje s formom i odstupanje od metričkih obrazaca staro je koliko i pesništvo – te tako i Vitmanov stih ima svoje preteče, od kojih je najočiglednija biblijski verset. Vitman je, međutim, prvi moderni pesnik koji se dosledno služio formom oslobođenom konvencionalne versifikacije te je za tri i po decenije stvorio obiman korpus poezije u slobodnom stihu. Karakteristično dugi stihovi se unutar velikog formata prvog izdanja protežu celom širinom stranice, što je navelo prikazivače da Vitmanovu poeziju opišu kao „redove ritmične proze, ili nizove iskaza“ (*Life Illustrated* 1855), odnosno da primete kako Vitmanovih dvanaest pesama „nisu ni rimovane, niti su u blankversu, već je to nekakva uzbuđena proza, prelomljena u redove bez ikakvog pokušaja mere ili pravilnosti i, što će mnogi čitaoci možda pomisliti, bez

ikakve ideje o smislu ili razumu“ ([Norton] 1855: 321). Stihovi *Vlati trave*, međutim, sadrže određene pravilnosti budući da su zasnovani na prozodiji koja prati rečenicu (*syntax-centered prosody*) i da se kao poetske celine poklapaju sa smislaonim i sintaksičkim celinama (*end-stopped lines*), što odudara od tradicije engleske poezije, u kojoj su opkoračenja sveprisutna. Vitman je ovakvom versifikacijom težio da poeziju približi prirodnom govoru, ali upravo su zbog toga njegovi stihovi bili „metrički nerazumljivi“ prosečnom čitaocu. Naime, kako zapaža Džon Erskin, pesnik je, suprotno konvencijama, stihove završavao na mestima na kojima bi se i u prirodnom govoru pravile pauze, dok su čitaoci od poezije očekivali pre svega metričku pravilnost (čak i po cenu izveštačenosti ritma i akcentovanja), zbog čega su im Vitmanovi stihovi delovali neprirodno (Erskine 1923: 336).

Vitmanova težnja za prirodnošću stiha u skladu je sa opštim načelima organske poetike kojima se pesnik i inače vodio. Odbijajući da uklapa sadržaj u unapred zadate metričke šeme, Vitman je dopustio stihu da se slobodno razvija, podražavajući na taj način razvoj biljaka čiji su oblici ukrašavali korice njegove knjige. Dugački stihovi istovremeno evociraju široka prostranstva Sjedinjenih Država između okeana i pesnikovu želju da ih svojom poezijom obuhvati. Kako je naglasio i u uvodnom tekstu, pesnikov duh mora da korespondira s duhom njegove zemlje, da „otelovljuje njenu geografiju i prirodu, reke i jezera“ i da se protegne duž obala Atlantika i Pacifika kao i celom širinom kontinenta, od istoka do zapada (Витман 2015: 71). S druge strane, Vitmanova pesnička forma je sasvim svesno i promišljeno izvedena iz društvenog i političkog konteksta, te su sloboda i nekonvencionalnost u versifikaciji deo pesnikove namere da stvori novu, autentično američku poeziju, oslobođenu evropskih (i posebno britanskih) uticaja i prilagođenu mestu i vremenu u kom nastaje. Kako su život i svakodnevica ljudi značajno izmenjeni razvojem nauke, tehnike i industrije, tradicionalne pesničke forme, kao što su sonet ili jampski pentametar, više se nisu činile prigodnim. A

sloboda eksperimentisanja sa stihom postaje još jedan revolucionarni čin, oslobođenje od nametnutih konvencija, od starih sistema, feudalnih, monarhističkih i nedemokratskih. Dugi slobodni stih je demokratična forma – otvorena je i u sebe može da primi sve.

Demokratizaciji forme doprinelo je još jedno poetsko sredstvo kojim se Vitman od početka izdašno služio, na zgražavanje brojnih kako tadašnjih tako i potonjih kritičara. Reč je o katalozima, dužim nizovima stihova u kojima pesnik naizgled bez naročitog reda i sistema nabraja prizore, zvukove, zanimanja i aktivnosti i uopšte različite scene ili izdvojene pojmove iz stvarnosti koja ga okružuje. To mogu biti nizovi u kojima svaki stih donosi novu scenu, kao u odlomku „Pesme o meni“ (kasnije broj 15) koji prikazuje ljude uhvaćene u jednom momentu:

The pure contralto sings in the organloft,
 The carpenter dresses his plank . . . the tongue of his foreplane
 whistles its wild ascending lisp,
 The married and unmarried children ride home to their
 thanksgiving dinner,
 The pilot seizes the king-pin, he heaves down with a strong
 arm,
 The mate stands braced in the whaleboat, lance and harpoon
 are ready,
 The duck-shooter walks by silent and cautious stretches,
 The deacons are ordained with crossed hands at the altar,
 The spinning-girl retreats and advances to the hum of the
 big wheel,
 The farmer stops by the bars of a Sunday and looks at the
 oats and rye,
 The lunatic is carried at last to the asylum a confirmed case,
 He will never sleep any more as he did in the cot in his moth-
 er's bedroom (39).²⁴

²⁴ „Čisti alt peva na galeriji orgulja, / Tesar delje svoju dasku... oštrica njegove blanje zviždi divljim uzlaznim vrskanjem, / Venčana i nevenčana deca voze se kući na večeru zahvalnosti, / Kormilar hvata glavnu polugu, pritiska nadole snažnom rukom, / Prvi oficir stoji pod opremom na kitolovcu, koplje i harpun su spremni, / Lovac na patke hoda tiho i oprezno po deonicama, / Đakoni se zareduju skrštenih ruku na oltaru, / Mlada tkalja se pomera napred-nazad uz brujanje velikog točka, / Farmer zastaje kod ograde u nedelju i posmatra ovas

Lorens Bjuel u studiji o „kataloškoj retorici“ ovaj tip kataloga naziva ilustrativnim (Buell 1973: 176). Sličan ovome je i katalog iz budućeg odlomka 33 „Pesme o meni“, koji obuhvata čak 82 stiha i u kom pesnik u izmaštanom letu „preko krovova sveta“ navodi predele koje vidi na zemlji:

Where the panther walks to and fro on a limb overhead
 where the buck turns furiously at the hunter,
 Where the rattlesnake suns his flabby length on a rock
 where the otter is feeding on fish,
 Where the alligator in his tough pimples sleeps by the bayou,
 Where the black bear is searching for roots or honey
 where the beaver pats the mud with his paddle-tail;
 Over the growing sugar over the cottonplant over
 the rice in its low moist field;
 Over the sharp-peaked farmhouse with its scalloped scum
 and slender shoots from the gutters (59).²⁵

Kao u ovom primeru, katalogi se kod Vitmana često kombinuju s lirskim paralelizmima, odnosno anaforam, koja je i jedna od ključnih stilskih figura Vitmanove poetike. Katalogi kod Vitmana mogu da budu i prosto niz reči, pojmova koji označavaju svakodnevne aktivnosti ljudi, kao u pesmi koja će postati „A Song for Occupations“:

The usual routine the workshop, factory, yard, office,
 store, or desk;
 The jaunt of hunting or fishing, or the life of hunting or
 fishing,
 Pasturelife, foddering, milking and herding, and all the
 personnel and usages;

i raž, / Ludaka konačno odvede u ludnicu kao potvrđen slučaj, / On nikad više neće spavati kao pre u krevetu u majčinoj spavaćoj sobi.“

²⁵ „Gde panter hoda tamo-amo na grani iznad glave.... gde se srndać besno okomljuje na lovca, / Gde zvečarka sunča mlitavo dugačko telo na kamenu... gde se vidra hrani ribom, / Gde aligator sav u tvrdim kvržicama spava kraj rečnog rukavca, / Gde crni medved traži korenje ili med. ... gde dabar tapka po blatu lopatastim repom; / Iznad sada šećerne trske.... iznad polja pamuka. ... iznad pirinča u niskom vlažnom polju; / Iznad farmerske kuće šiljatog krova sa isečenim otpadom i tankim mladicama u žlebovima.“

The plum-orchard and apple-orchard . . . gardening . .
 seedlings, cuttings, flowers and vines,
 Grains and manures . . marl, clay, loam . . the subsoil
 plough . . the shovel and pick and rake and hoe . . irri-
 gation and draining; (95)²⁶

Čitanjem kataloga poput navedenih stiće se utisak da je pesnik pojmove jednostavno i bez mnogo razmišljanja prepisivao iz svojih beležnica. Međutim, u nasumičnosti ovog nabiranja dolazi do spajanja naizgled nespojivih suprotnosti, koje pesnik smešta jednu do druge da bi naglasio šarolikost i suštinsku demokratičnost američkog društva, ali i da bi skrenuo pažnju na marginalizovane grupe. Tako se u katalogu iz pesme koja postaje „The Sleepers“ nabiranjem spavača različitih uzrasta, zanimanja i društvenog položaja ističe njihova izjednačenost u snu:

The homeward bound and the outward bound,
 The beautiful lost swimmer, the ennuyee, the onanist, the
 female that loves unrequited, the moneymaker,
 The actor and actress . . those through with their parts and
 those waiting to commence,
 The affectionate boy, the husband and wife, the voter, the
 nominee that is chosen and the nominee that has failed,
 The great already known, and the great anytime after to day,
 The stammerer, the sick, the perfectformed, the homely,
 The criminal that stood in the box, the judge that sat and
 sentenced him, the fluent lawyers, the jury, the audience,
 The laugher and weeper, the dancer, the midnight widow, the
 red squaw,
 The consumptive, the erysipalite, the idiot, he that is
 wronged,
 The antipodes, and every one between this and them in the
 dark,
 I swear they are averaged now . . . one is no better than the
 other,

²⁶ „Redovna rutina... radionica, fabrika, brodogradilište, kancelarija, prodavnica ili radni sto; / Izlet u lov ili ribolov, lovački ili ribarski život, / Život na poljima, krmljenje, muža i ispaša i svi radnici i upotrebe; / Sljivik i jabučnjak... baštovanstvo.. sadnice iz semena i one rezane, cveće i loze, / Zrna i đubriva.. laporac, glina, ilovača.. podriavanje tla.. lopata i pijuk i grabulje i motika.. navodnjavanje i isušivanje.“

The night and sleep have likened them and restored them (114).²⁷

U Vitmanovom katalogu u svega nekoliko uzastopnih stihova pobrojani su dama koja pozira fotografu, nevesta u beloj venčanici, opijumski zavisnik, prostitutka i predsednik države, svi ravnopravni pred pesnikovim blagonaklonim pogledom, obuhvaćeni vizijom egalitarnog društva. Demokratski kataloške retorike kod Vitmana, kao i kod transcendentalista, čiju poetiku takođe odlikuje,²⁸ nije samo politička već podrazumeva šire značenje, transcendentalističku „viziju kosmičkog jedinstva u različitosti“ (Buell 1973: 169). Pedesetih godina devetnaestog veka bila je i pesnikov pokušaj da sve sukobljene struje u američkom društvu čvrsto uveže u jednu celinu.

Provokativan sadržaj, neobična forma stiha i intrigantan izgled zbirke iznenadili su i zbunili kritičare, od kojih su mnogi pesnika osuđivali u svojim često uvredljivim prikazima. Kao posebno oštar izdvaja se prikaz iz britanskog lista *The Critic*, gde je pesnik opisan kao „istinsko oličenje svoje knjige – grub, neotesan, vulgaran“, „upućen u umetnost koliko i krmača u matematiku“, da bi se na koncu zaključilo da zbog onoga što je napisao na stranici 79 zaslužuje bičevanje (*Critic* 1856). Ipak, nisu svi prikazi prvog izdanja *Vlati trave* bili negativni. Jedan deo kritičara je, uz konstataciju da pojedini delovi zbirke nisu za čitanje u otmenom društvu, istakao i pozdravio inovativnost pesnika. Čarlsa Eliota Nortona, koji će

²⁷ Oni što se vraćaju kući i oni što od kuće odlaze, / Prelepi izgubljeni plivač, bezvoljnik, onanista, žena kojoj je ljubav neuzvrćena, zgrtač novca, / Glumac i glumica.. oni koji su okončali svoje uloge i oni koji čekaju da počnu, / Privrženi mladić, muž i žena, glasač, nominovani koji je izabran i nominovani koji je izgubio, / Velikani već poznati i oni koji će to jednom postati, / Mucavac, bolesnik, čovek savršeno građen, ružnjikav, / Kriminalac kome se sudilo, sudija koji je predsedavao i osudio ga, elokventni advokati, porota, publika, / Onaj što se smeje i onaj što plače, plesač, ponoćna udovica, crvenoputa skvo, / Sušičavi, oboleli od erizipela, idiot, onaj kom je učinjena nepravda, / Antipodi i svi između ovoga i njih u mraku, / Kunem se sad su jednaki.... nijedan nije bolji od drugog, / Noć i san ih čine sličnim i obnavljaju ih.“

²⁸ Temeljnu analizu kataloga kao poetske tehnike sproveo je Loren Bjuel (Buell 1973: 166–187).

kasnije postati istaknuti američki kritičar i harvardski profesor, zaintrigirao je Vitmanov jezik i stil, pesnikov „prezir prema uobičajenim praksama dobrog pisanja“ i upotreba slenga i izraza „obično proteranih iz ugladenog društva“, te je *Vlati trave* opisao rečima: „ova prostačka a uzvišena, ova površna a duboka, ova besmislena a opet nekako fascinantna knjiga“ ([Norton] 1855). Bilo je i izuzetno pohvalnih i oduševljenih osvrtu na knjigu. Tri takva je, kako je kasnije utvrđeno, napisao sam pesnik. Među pozitivnim odjecima izdvaja se, međutim, jedan koji, doduše, nije objavljen u štampi već upućen kao privatno pismo pesniku, a napisao ga je Ralf Voldo Emerson. Imajući u vidu ne samo Emersonov ugled već i značaj za samog Vitmana, jasno je da je ovo pismo pesniku bilo dragocenija potvrda od svih prikaza u periodici. Koliko je Vitman uvažavao Emersona pokazuje i to što mu je odmah po objavljivanju jedan primerak *Vlati trave* poslao u Konkord, a pismo kojim mu Emerson odgovara na ovu pošiljku, prepuno oduševljenja i ohrabrenja, istovremeno izražava i iznenađenje i radost zbog pojave jednog takvog glasa:

Nisam slep pred vrednošću predivnog dara u vidu *Vlati trave*. Smatram da je to najizuzetnije delo intelekta i mudrosti koje je Amerika dosad dala. [...] Smatram da su neuporedive stvari izrečene neuporedivo dobro, kao što to i mora da bude. [...] Pozdravljam vas na početku jedne velike karijere, koja mora da je imala dugu predistoriju negde da bi tako počela. Pomalo sam trljao oči da vidim da ovaj sunčev zrak nije iluzija; ali je čvrsti osećaj knjige trezvena izvesnost (Whitman 1856).

Ovakvo pismo se ne dobija svaki dan, a vetar u leđa iz pera jednog od najvećih književnih autoriteta pesniku je bio dovoljan znak da treba da prione na pripremu narednog, proširenog izdanja svoje zbirke. U njemu je Vitman Emersonovo pismo objavio u celosti, dok je ključna rečenica – „Pozdravljam vas na početku jedne velike karijere“ – utisnuta na rikni knjige i time postala prvi blurb u istoriji američkog štamparstva.

Uprkos teškoćama i podeljenim mišljenjima, pesnik je drugo izdanje *Vlati trave* objavio već naredne 1856. godine. Imajući u vidu unete izmene i činjenicu da je pored prvih dvanaest dodato još dvadeset novih pesama, drugo izdanje se s pravom može smatrati novom zbirkom. Prvo ponovljeno i prerađeno izdanje *Vlati trave* predstavlja i nagoveštaj onoga što će se dešavati naredne tri i po decenije – *Vlati trave* postaju Vitmanov celoživotni projekat, knjiga na koju je u više navrata želeo da stavi tačku da bi se posvetio drugim idejama, ali kojoj se na kraju uvek vraćao i koja će u svom konačnom obliku „narasti“ na blizu četiristo pesama, te sadržajno i konceptijski postati dosta drugačija od prve verzije.

Drugo izdanje se pojavilo u manjem formatu, takođe u tamnozelenom povezu, ali svedenijeg izgleda korica, i takođe bez imena autora na koricama i naslovnoj strani. Dvanaest pesama iz 1855. prerađeno je a njihov raspored u zbirci je izmenjen. Ono što privlači pažnju u koncepciji cele zbirke jeste da su i stare i nove pesme dobile naslove tako da je svaka postala „Pesma o“ nečemu. Možda u nameri da odgovori na zamerke kritičara da se njegove tvorevine zbog specifične forme ne mogu nazvati poezijom, Vitman je u svaki od trideset dva naslova umetnuo reč „pesma“. Osim toga, rešio je da već u naslovu istakne i temu date pesme zbog čega pojedini postaju preterano deskriptivni i apsurdno dugački (npr. „Poem of The Daily Work of the Workmen and Workwomen of These States“, „Poem of the Dead Young Men of Europe, the 72d and 73d Years of These States“, ili „Liberty Poem for Asia, Africa, Europe, America, Australia, Cuba, and the Archipelagoes of the Sea“). Predgovor iz prve zbirke u drugoj je poetski prerađen u „Poem of Many in One“ (kasnije preimenovana u „By Blue Ontario Shore“). Među novim pesmama našle su se i izuzetno važne „Poem of Salutation“ („Salut au Monde!“), „Sun-Down Poem“ („Crossing Brooklyn Ferry“), „Broad-Axe Poem“ („Song of the Broad-Axe“), „Poem of Wonder at the Resurrection of Wheat“ („This

Compost“) i „Poem of the Propositions of Nakedness“ („Respondez!“).²⁹

„Poem of Salutation“ („Pesma pozdrava“), pesma koja već u sledećem izdanju dobija konačni naslov „Salut au Monde!“, potvrđuje Vitmanovo kosmopolitsko opredeljenje pesnika a ne samo američkog konteksta.³⁰ Na samom početku, „Vlt Vitman“ se pojavljuje u ulozi sagovornika („O uzmi moju ruku, Vlt Vitmane“), kome se obraća neimenovani lirski subjekt postavljajući mu niz pitanja o prizorima i zvukovima, ljudima, planinama, rekama i ukazujući da pesnik ne samo da je prisutan usred svega toga, već to mnoštvo upija u sebe („Šta se širi unutar tebe, Vlt Vitmane?“). Pesnik odgovara: „Within me latitude widens, longitude lengthens, / Asia, Africa, Europe, are to the east—America is provided for in the west“ (Whitman 1856)³¹ te u nastavku, u nizu kataloga, donosi panoramsko putovanje planetom, najavljeno „varvarskim krikom“ koji se prolama preko krovova sveta na kraju „Pesme o meni“. Vitman u toku celog svog života nikada nije putovao izvan SAD; u momentu kad je pisao stihove „Salut au Monde!“ njegovo najduže putovanje bilo je ono do Nju Orleansa 1848. godine. Ipak, njegov novinarski rad, svakodnevni kontakt sa izveštajima iz celog sveta, a pre svega interesovanje za druge kulture, kako savremene tako i drevne, usloveli su nastanak pesme kojom će obuhvatiti geografske odlike i stanovnike najudaljenijih kontinenata. Pesnikovo poetsko preletanje sveta zahvata niz urbanih i ruralnih predela, planina, pustinja, mora, stepa i visoravni, uz osvrte na čovekove doprinose u vidu tehničkih dostignuća, brodova, železnice, telegrafa. Pored topografske raznolikosti planete, ističe se i demografska kroz prikaz različitih nacija i kultura (uglavnom vrlo pojednostav-

²⁹ U zagradama su navedeni naslovi pod kojima se iste pesme pojavljuju u svojim konačnim verzijama.

³⁰ U nastavku analize ove kao i naredne pomenute pesme („Sun-Down Poem“, tj. „Crossing Brooklyn Ferry“) korišću njihove konačne naslove budući da nije bilo većih izmena u sadržaju.

³¹ Unutar mene širi se geografska širina, produžava geografska dužina, / Azija, Afrika, Evropa su na istoku – Amerika je tu na zapadu.

ljen i stereotipan), ali i ljudi sa društvene margine, fizičkih radnika, zatvorenika, slepih, gluvonemih, mentalno ometenih, zatim pirata, lopova, ubica, kao i nejači, dece i starih. U finalu ove nadahnute ode svetu, slaveći bratski i stvaralački duh čovečanstva, pesnik pozdravlja sve stanovnike zemlje, koji ovde postaju ne samo tema već i sagovornici: „You, inevitable where you are!“ [„Vi, neizbežni gde god da ste!“]. Direktno se obraćajući kćerima i sinovima Engleske, stanovnicima Australije i Tasmnije, moćnim slovenskim plemenima i carstvima, Afrikancima, Skandinavcima, Francuzima, Austrijancima, Bugarima i drugim evropskim narodima, Persijancima, Kinezima, Tatarima, šaicima sa Sueca, stanovnicima Madagaskara, Cejlona, Sumatre, Bornea, pesnik odlazi i dalje, u vremenu i prostoru:

And you of centuries hence, when you listen to me!
And you everywhere whom I specify not, but include just the same!

I salute you for myself and for America (Whitman 1856).³²

Vitmanov pozdrav je istovremeno i zdravica narodima sveta kojom se ističe potreba za internacionalnom solidarnošću i jedinstvom u različitosti zasnovana na svesti o suštinskoj istosti ljudi širom planete.

Dosta intimnija, meditativnija i naizgled lokalnija po karakteru, „Sun-Down Poem“ („Pesma zalaska sunca“), od 1860. naslovljena „Crossing Brooklyn Ferry“ („Pre-lazeći bruklinskim trajektom“), izdvojiće se ne samo kao jedna od najtipičnijih za Vitmanovu poetiku, već i kao jedna od najvoljenijih iz celog pesnikovog opusa, možda zato što na neposredan način prenosi pesnikovu želju za uspostavljanjem prisnog odnosa s drugim ljudima, a pre svega sa svojim čitaocima. Ako „Salut au Monde!“ daje sinhronijski prelet geografskim dužinama i širinama planete i prikaz njene raskoši i raznolikosti, „Crossing Brooklyn Ferry“ se u dijahronijskoj

³² „I vi iz narednih vekova, kad me budete slušali! / I vi posvuda koje ne izdvajam, ali podjednako uključujem! / Pozdravljam vas u svoje ime i u ime Amerike.“

perspektivi usredsređuje na jedno mesto koje postaje metonimija za mnogo šire prostore, i donosi pesnikov pogled usmeren ka budućnosti. Pesnik je podstaknut onim što svakodnevno vidi pred sobom prelazeći trajektom reku od Bruklina do Menhetna. Reka i nebo su poznati i bliski prizori, ali ono što ga najviše intrigira jeste masa ljudi koja se svakodnevno prevozi sa obale na obalu. Posmatrajući ih, pesnik počinje da razmišlja i o generacijama onih koji će decenijama kasnije biti na njegovom mestu:

Others will enter the gates of the ferry, and cross from shore
to shore,
Others will watch the run of the flood-tide, [...]
A hundred years hence, or ever so many hundred years hence,
others will see them,
Will enjoy the sun-set, the pouring in of the flood-tide, the
falling back to the sea of the ebb-tide (Whitman 1856).³³

U pesnikovoj viziji uspostavlja se misao o zajedništvu s ljudima koji dolaze posle njega, *you* postaju buduće generacije, pre svega njegovi čitaoci („I am with you, you men and women of a generation, or ever so many generations hence“ [„Ja sam sa vama, vi muškarci i žene jedne generacije ili mnogih generacija kasnije“]), koji će činiti isto ono što je i on činio, deliti njegove doživljaje, njegove osećaje, njegovo iskustvo bivanja čovekom:

Just as you feel when you look on the river and sky, so I felt,
Just as any of you is one of a living crowd, I was one of a
crowd,
Just as you are refreshed by the gladness of the river, and
the bright flow, I was refreshed (Whitman 1856).³⁴

³³ „Drugi će proći kroz kapije trajekta i prelaziti s obale na obalu, / Drugi će posmatrati navalu plime, [...] Za sto godina, ili za više stotina godina, drugi će ih gledati, / Uživace u zalasku sunca, dolasku plime, povlačenju mora s osekom.“

³⁴ „Baš to što vi osećate kad pogledate reku i nebo, to sam i ja osećao, / Baš kao što je svako od vas pojedinac iz žive mase, ja sam bio pojedinac iz mase, / Baš kao što vas osvežava radost reke i blistavi tok, i mene je osvežavao.“

Pesnik se projektuje u budućnost i postaje glas koji nama, sadašnjim čitaocima, govori o sebi kao biću koje je nekad postojalo i koje je ne samo posmatralo reku i lica na trajektu, već i preživljavalo teške trenutke sumnje i patnje:

It is not upon you alone the dark patches fall,
 The dark threw patches down upon me also,
 The best I had done seemed to me blank and suspicious,
 My great thoughts, as I supposed them, were they not in
 reality meagre? Would not people laugh at me?
 (Whitman 1856),³⁵

i kao biću koje je nekad možda činilo i zlo drugima:

It is not you alone who know what it is to be evil,
 I am he who knew what it was to be evil,
 I too knitted the old knot of contrariety,
 Blabbed, blushed, resented, lied, stole, grudged,
 Had guile, anger, lust, hot wishes I dared not speak
 (Whitman 1856).³⁶

Ovakva „zagrobna“ obraćanja pesnika budućim generacijama pojavljivaće se i u kasnijim pesmama, npr. u „So Long!“ i deo su Vitmanovog uverenja o nepropadljivosti ne samo čovekovog duha već i materije od koje je sazdan, a koja se iz generacije u generaciju pretače u nove oblike. Trenuci uhvaćeni tokom jedne obične vožnje trajektom, trenuci koji simbolično objedinjuju prirodu (reku, oblake), modernu civilizaciju (gradski pejzaž, kao i sam brod) i čoveka, prenose čitaoca u novu, vanvremensku dimenziju u kojoj pesnik upravo o vremenu i razmišlja – o vremenu i o čovekovom (a i svom ličnom) postojanju u njemu. Istovremeno, lična i

³⁵ „Nisu samo na tebe padale tamne senke, / Tama je bacala senke i na mene takođe, / Ono najbolje što sam uradio činilo mi se praznim i sumnjivim, / Moje velike misli, kakvim sam ih smatrao, nisu li zapravo oskudne? Neće li mi se ljudi smejati?“

³⁶ „Nisi samo ti onaj koji zna šta znači biti zao, / Ja sam onaj koji je znao šta znači biti zao, / I ja sam vezivao stari čvor suprotnosti, / Brbljao, crveneo, vređao se, lagao, krao, zamerao, / Nosio obmanu, bes, pohotu, vrele želje ne usuđujući se da ih iskažem.“

opšteljudska, lokalno njujorška i planetarna, napisana polovinom devetnaestog veka, ali za sve vekove, pesma „Prelazeći bruklinskim trajektom“ ostaje kao svedočanstvo pesnikovog toplog odnosa prema svetu, prošlom, sadašnjem i budućem.

Vitman nije napisao novi predgovor za drugo izdanje *Vlati trave*, ali je poeziji pridodao svojevrstan pogovor, u poslednjem segmentu knjige, simbolično naslovljenom „Leaves-Droppings“. Naslov je kalambur nastao spajanjem reči „leaves“ (koja je još od prethodnog izdanja postala metafora za njegove pesme) i „eaves-dropping“ („oslušivanje, prislušivanje“, u ovom slučaju, glasova kritičara). Ovaj prozni dodatak ima dva dela, od kojih prvi čini „Korespondencija“ („Correspondence“) s preštampanim Emersonovim pismom ohrabrenja i Vitmanovim odgovorom, koji potvrđuje pesnikovu posvećenost stvaranju američke književnosti. Drugi deo proznog dodatka sadrži „Mišljenja. 1855–6“ („Opinions. 1855–6“), s nekoliko kritičkih prikaza prve knjige objavljenih u periodici, od kojih je za tri „anonimna“ sada potvrđeno Vitmanovo autorstvo.³⁷ Ime pesnika se ni u ovom izdanju ne pojavljuje ni na koricama ni na naslovnoj strani, ali je utisnuto u riknu zajedno s naslovom zbirke i već pomenutim ohrabrujućim „blurbom“ iz Emersonovog pisma. Prva pesma u zbirci (kasnije „Pesma o meni“) dobija naslov „Poem of Walt Whitman, an American“.

Iako je uspeo da objavi i drugo izdanje svoje knjige, Vitmanove brige oko promocije i plasiranja *Vlati trave* uvećavale su se usled sve napetije atmosfere u američkom društvu. Odjeci aktuelnog političkog konteksta pronalaze se i u zbirci iz 1856, u „Poem of the Propositions of Nakedness“, kasnije preimenovanoj u „Respondez!“ . Prvobitni naslov je sarkastični poziv na ogoljavanje korupcije, pritvornosti, obmana i ostalih vidova raširene iskvarivosti američkog društva. U stilu koji podseća

³⁷ U pitanju su prikazi objavljeni u listovima *The United States Review*, *American Phrenological Journal* i bruklinskom *Times*, dostupni na veb-stranici whitmanarchive.org.

na „A Modest Proposal“ kojim je Džonatan Svift svoje-
vremeno britanskoj vladi izneo jedno moguće rešenje
za problem siromaštva u Irskoj, Vitman nizom svojih
predloga referiše na zabrinjavajuće loše stanje u dru-
štvu, koje ne potresaju samo pitanja kao što su ropstvo
već i sveopšti nedostatak saosećanja i poverenja među
ljudima u okruženju u kom „teorija Amerike“ postaju
„rukovođenje, kasta, upoređivanje“. Privremeno odba-
cujući svoj prepoznatljivi optimistični ton, pesnik oštrim
sarkazmom iznosi presek stanja u Americi predratnog
perioda, a snaga njegovog besa sama po sebi uznemiruje,
tim pre što stihovi ne nude mogućnost zaokreta u po-
voljnijem smeru.

Prozni pandan ovoj pesmi predstavlja esej „Osam-
naesto predsedništvo!“ („The Eighteenth Presiden-
cy!“), napisan takođe polovinom 50-ih godina devetna-
estog veka, ali objavljen tek 1928. godine.³⁸ Naslov se
odnosi na osamnaestu po redu predsedničku trku pred
izbore održane 1856. godine, a pesnikova oštra kritika
obrušava se na političku elitu i nacionalne prvake, koji
bi trebalo da predvode mase radnika, zanatlija, farmera,
a koji se umesto toga brinu za sopstvene interese.
Jezik eseja je surov i pun prezira – predsednik „sva-
kodnevno za obroke jede prljavštinu i izmet, to mu se
dopada i pokušava da i Sjedinjene Države primora na
to“, dok su pločnici ispred Kongresa krvavi (Whitman
1996: 1334). Predsednički kandidati su „dve mrtve le-
šine“, a treba da predvode „ponosnu, mladu, prijatelj-
ski nastrojenu, svežu herojsku naciju trideset miliona
aktivnih i dinamičnih ljudi!“ (Whitman 1996: 1349).
Vitmanova ogorčenost u svakoj rečenici ovih tekstova
govori o društveno-političkoj klimi u SAD polovinom
pedesetih godina devetnaestog veka, uslovljenoj pro-
dubljenim podelama nakon usvajanja Kompromisa o
Kanzasu i Nebraski.

³⁸ U godini predsedničkih izbora (1856) Vitman je esej slao na
čitanje urednicima nekoliko časopisa, ali ga na kraju nije objavio.

Predratne godine ljubavi i boemstva – treće izdanje
Vlati trave

Vitman je i u godinama nakon objavljivanja drugog, proširenog izdanja svoje zbirke nastavio da saraduje s njujorškim novinskim listovima kao novinar, kolumnista i urednik, što mu je donosilo odličan uvid u aktuelne društvene i političke prilike. U periodu od 1856. do 1860, kada se pojavilo treće, značajno obimnije izdanje *Vlati trave*, Vitman se aktivno kretao i u krugovima koji su činili njujorški andergraund. Kao presudan za konačan oblik i sadržaj *Vlati trave* iz 1860. kritičari izdvajaju uticaj društva i atmosfere iz Pfafove pivnice u Ulici Bliker na Menhetnu, gde su se okupljali glumci, pesnici, novinari, ljudi različitih interesovanja i sklonosti. Pfafova pivnica je po svoj prilici bila i jedan od prvih (ako ne i prvi) gej-barova u Njujorku (v. Karbiener 2019: 59), što takođe objašnjava Vitmanovo zanimanje za ovaj lokal.

U kontekstu njujorškog boemskog života, Vitman je, kako kaže Albert Pari, „bespogovorno bio deo scene, ali on je samo sedeo, posmatrao i bio obožavan“ (Parry 2012: 38). Glavni u društvu, „kralj boemije“ Menhetna, bio je Henri Klap, pokretač i urednik kratkovečnog ali uticajnog književnog časopisa *Saturday Press*, koji je nakon višegodišnjeg boravka u Parizu rešio da nešto od tamošnje boemske atmosfere prenese u Njujork. Pogodno tlo za svoj projekat našao je u podrumu-pivnici nemačkog imigranta Čarlsa Pfafa, gde je počeo da okuplja novinare, slikare, glumce i pesnike, koji postaju začetnici američke boemije. Posvećenici su se kod Pfafa sastajali da bi se družili, ali i diskutovali o umetnosti, književnosti i autorima kao što je Edgar Alan Po, „svetac zaštitnik Pfafovih boema“ (Martin 2014).³⁹ Klap je bio izuzetno naklonjen Vitmanu, među prvima je prepoznao snagu i značaj Vitmanove poezije, te je zajedno sa svojim časopisom izazvao gnev jednog dela javnosti zbog insistiranja

³⁹ Više o Henriju Klapu, kao i drugim gostima Pfafove pivnice i atmosferi u njoj na veb-stranici *The Vault at Pfaff's* <https://pfaffs.web.lehigh.edu/>.

na tome da je Vitman veći od Longfeloua (v. Parry 2012: 39–40). Što zbog ovakve podrške, što zbog sveopšte atmosfere i ljudi koje je Vitman tamo upoznao, Pfafova pivnica bila je od izuzetnog značaja za oblikovanje novog izdanja *Vlati trave*.

Za razliku od prva dva, koja je objavljivao uglavnom samostalno,⁴⁰ Vitman je za treće izdanje dobio ponudu od jednog komercijalnog izdavača, bostonske kuće „Tejer i Eldridž“, koja je, iako mlada, već uživala izvestan ugled, posebno u progresivnim, abolicionističkim krugovima.⁴¹ Pesniku je omogućeno da učestvuje u svim fazama pripreme za štampu i samom štamparskom procesu, da eksperimentiše sa izgledom korica i tipografijom, a konačan rezultat bila je knjiga izuzetno raskošnog dizajna. Ovo izdanje se pojavilo u nekoliko poveza različitih boja, od svetlobraon do tamnocrvene. Indikativno je to da je izostao zeleni povez koji je krasio prva dva izdanja. Činjenica da se od zelene boje, kao boje trave, došlo do nijansi braon i crvene, bojâ zemlje i krvi, takođe je simbolična. Kako primećuje Ed Folsom, Vitman će i svoje potonje zbirke uvezivati naizmenično u zelene i tamnocrvene korice, što može da simboliše i neprekidno oscilovanje između prirode i krvi, proleća i jeseni, početka i kraja (Folsom 2005: 20). Naslovna strana treće zbirke ne donosi mnogo više informacija od onih iz prethodnih izdanja – pesnikovo ime i ovde je izostavljeno, a navedeni su naslov zbirke, mesto i godina izdanja i ime izdavača. Mada je knjiga objavljena 1860, kao godina izdanja navodi se „godina 85. ovih Država / 1860–61“. Vitman se ovde služi kalendarom koji bi se mogao nazvati američkim i po kom bi se vreme računalo od datuma usvajanja „Deklaracije nezavisnosti“, 4. jula 1776. godine. Što se tiče drugog

⁴⁰ Drugo izdanje *Vlati trave* zapravo je objavila njujorška freno-loška firma „Fauler i Vels“, čiji vlasnici, mada Vitmanovi dugogodišnji poznanici, nisu želeli da se njihovo ime pojavljuje na naslovnoj strani jedne tako kontroverzne knjige.

⁴¹ Vilijam Tejer i Čarls Eldridž bili su radikalni abolicionisti i svoj izdavački rad su prvenstveno usmeravali ka objavljivanju antirobotovlaničkih tekstova. Više o tome u Folsom 2005: 18.

dela ovog neobično navedenog godišta, spajanje 1860. kao poslednje godine nestabilnog mira i 1861. kao prve godine neizvesnog rata nagoveštava još jedan pesnikov pokušaj da poezijom premosti krizni period u istoriji SAD (Folsom 2005: 20). Karakteristična su i posebno dizajnirana, „spermatična“ slova naslova knjige, koja, pored dekorativne funkcije, anticipiraju seksualnost i erotičnost poetskog sadržaja.⁴² Mada i dalje neobična i provokativna, po jednom svom aspektu zbirka iz 1860. konvencionalnija je od prethodnih dveju. Budući da je ime pesnika izostavljeno s korica i naslovnih strana, Vitman se i ovde čitaocima predstavlja putem portreta, a kao frontispis je poslužila gravura S. A. Šofa, izrađena na osnovu slike Čarlsa Hajna (v. Schoff 1860).⁴³ Na slici ovoga puta, međutim, ne vidimo celu figuru već bistu pesnika, uredno i elegantno obučenog u tamnije odelo s belom košuljom i mašnom. Poza je konvencionalna, ali odelo dendija evocira pesnikove boemske godine u kojima je većina pesama iz zbirke nastala.

Pored toga što je i dalje prerađivao stare pesme, Vitman je u treće izdanje uneo i 146 novih pesama, a pristup organizaciji cele zbirke postao je dosta sistematičniji. Najveću strukturnu novinu ove knjige predstavlja tematsko grupisanje (uglavnom kraćih) pesama u cikluse, takozvane „klastere“,⁴⁴ što će se kao praksa zadržati do poslednjeg izdanja, mada će se sam sadržaj pojedinih klastera (kao i cele zbirke) neprekidno menjati. Treće izdanje *Vlati trave* sadrži šest klastera: „Chants Democratic and Native American“, „Leaves of Grass“, „Enfans

⁴² Ed Folsom je izneo tezu o „spermatičnom tropu“, koji prožima strukturu cele zbirke, a nagovešten je dizajnom slova na naslovnoj strani u koja „prodire“ nešto nalik na spermatozoide. Prema Vitmanu, njegove reči kao semena za novu naciju i novo demokratsko društvo biće delotvorne tek kad oplode maštu čitaoca, a sam čin čitanja pesnik je video „kao seksualni čin, čin oplodnje, polaganja semena“ (Folsom 2010: 591).

⁴³ Hajnova slika je opet najverovatnije načinjena prema fotografiji s kraja pedesetih.

⁴⁴ Počevši od trećeg izdanja *Vlati trave* Vitman terminom „klaster“ (engl. *cluster*) označava pojedine cikluse pesama. Engleska reč, pored ostalog, može da označava grupu biljaka, životinja ili zvezda, te je još jedan element kojim se Vitmanova poezija povezuje s prirodom.

d'Adam“ (kasnije preimenovan u „Children of Adam“), „Calamus“, „Messenger Leaves“ i „Thoughts“. U pogledu naslova pojedinih pesama takođe se dešavaju značajne promene. Naslovi starih pesama su promenjeni, te su neke ovde dobile svoje konačne („Salut au Monde!“ i „Crossing Brooklyn Ferry“), a neke privremene naslove („Walt Whitman“ je ovde naslov pesme koja će postati „Pesma o meni“), dok su druge svoje naslove iz drugog izdanja izgubile, uklopljene u veću celinu klastera unutar kojih su označene samo rednim brojevima. Tako „Poem of the Body“ („I Sing the Body Electric“)⁴⁵ postaje pesma broj 3 u okviru „Enfans d'Adam“, dok većina pesama iz prethodnih dvaju izdanja postaje deo klastera „Leaves of Grass“.

Zbirka započinje dužom pesmom „Proto-Leaf“ („Starting from Paumanok“), koja preuzima ulogu predgovora ili uvertire za pesmu „Walt Whitman“ („Song of Myself“). Džejson Stejsi „Proto-Leaf“ analizira kao pesmu dvostruke namere budući da „poput *Knjige Postanja*, ona uokviruje kosmos, a poput prologa *Ilijade* ili *Odiseje* nagoveštava glavne teme ne objašnjavajući krajnje značenje samog dela“ (Stacy 2009: xxii). Ove sličnosti ukazuju i na Vitmanovu nameru da svoju zbirku približi klasičnim tekstovima. Pesnik je isticao da u novim *Vlatima trave* vidi američku *Bibliju*, što se, zajedno s pojedinim strukturnim i grafičkim osobenostima zbirke, može uzeti i kao pokušaj efektivnijeg dolaženja do američke publike, u to vreme pretežno okrenute religiji.⁴⁶

Zbirku zatvara nova pesma „So Long!“ („Doviđenja!“), koja donosi rekapitulaciju tema iz prethodnih delova knjige, zaokruženje i nagoveštaj ponovnog susreta. Opraštajući se od čitalaca, pesnik najavljuje dolazak novih pesnika, budućih generacija koje će pevati o svom vremenu, ali istovremeno napominje da će i u tim budućim vremenima i on biti prisutan, u obliku svoje knjige. Pesnik želi da ostane sa svojim čitaocima, da za-

⁴⁵ U zagradama su naslovi konačnih verzija pesama.

⁴⁶ Više o paralelama između *Svetog Pisma* i trećeg izdanja *Vlati trave* videti u Stacy 2009.

drži prisnost ostvarenu njihovim čitanjem *Vlati trave*, te stihovima:

This is no book,
 Who touches this, touches a man,
 (Is it night? Are we here alone?)
 It is I you hold, and who holds you,
 I spring from the pages into your arms
 (Whitman 2009: 455)⁴⁷

ponavlja još u prvom izdanju iznetu ideju o nepropadljivosti materije, o prožimanju svih živih i neživih delova kosmosa, po kojoj i knjiga može da postane čovek. Intimna atmosfera noći i erotski podtekst nagovešten dodirrom kao najsenzualnijim čulom snažno potcrtavaju pesnikovu želju da ga čitaoci upiju kao što je on upio njih, želju da se odnos koji je brižljivo gradio već pet godina ne rasprši sklapanjem korica pročitane knjige.

Erotika je važan element Vitmanove poetike od početka, a u trećem izdanju dostiže svojevrzni vrhunac u dva središnja klastera – „Deca Adamova“ („Enfans d’Adam“, kasnije „Children of Adam“) i „Kalamus“ („Calamus“) – koji se izdvajaju po senzualnosti i u kojima se, manje ili više eksplicitno, tematizuju telo, fizička ljubav i različiti vidovi seksualnosti. U osnovi ovih klastera nalaze se dva pojma preuzeta iz tada veoma popularne frenologije, pseudonaučne discipline koja donosi analizu čovekovog karaktera na osnovu ispupčenja na lobanji. Vitman je već niz godina sarađivao s njujorškom frenološkom kućom „Fauler i Vels“, koja je učestvovala u izdavanju i distribuciji prvih izdanja *Vlati trave*, a upravo od Lorenca Faulera je još 1849. dobio frenološku kartu svoje lobanje. Na njoj mu se naročito dopao podatak o visokom stepenu „amativnosti“ (sposobnosti za fizičku ljubav) i „adhezivnosti“ (koja se odnosi na ljubav prijatelja i potrebu za zajedništvom), što su crte koje je Vitman

⁴⁷ Ovo nije knjiga, / Ko ovo dodiruje, dodiruje čoveka, / (Je li noć? Jesmo li ovdje sami?) / Ja sam taj kog držiš i ko drži tebe, / Iskačem iz stranica u tvoje ruke.

inače cenio i čiji je razvoj ohrabrivao kod pojedinaca, a i cele nacije.

U „Deci Adamovoj“ naglašen je „amativni“ aspekt, fizička ljubav muškarca i žene, te je zbog svog seksualnog naboja u vreme pojavljivanja ovaj klaster izazvao niz negativnih reakcija. U toku pripreme zbirke za štampu, Emerson je Vitmanu sugerisao da revidira sadržaj i ukloni provokativne stihove, pre svega iz ovog ciklusa, ali je pesnik taj predlog odbio. Vitman se kasnije prisećao razgovora s filozofom iz Konkorda navodeći da mu je na pitanje da li će posle takvog „prečišćavanja“ to biti „podjednako dobra knjiga“ Emerson odgovorio: „Nisam rekao podjednako dobra knjiga – rekao sam dobra knjiga“ (Traubel 1914: 439). U petnaest pesama ovog ciklusa, označenih brojevima i bez sopstvenih naslova (zbog čega se ceo ciklus može čitati i kao duža poema), dominira pesnikovo „ja“, koje stupa odlučno i glasno:

– singing the phallus,
Singing the song of procreation,
Singing the need of superb children, and therein superb
grown people (Whitman 2009: 288).⁴⁸

Pesnik je „pevač adamskih pesama“ koji svoje pesme „uranja u seks“ (Whitman 2009: 313), ali uzima i učešće u radosnom uživanju u telesnoj ljubavi uzvikujući: „Dajte mi samo pohotne radosti!“:

I am for those who believe in loose delights – I share the
midnight orgies of young men,
I dance with the dancers, and drink with the drinkers,
The echoes ring with our indecent calls,
I take for my love some prostitute – I pick out some low
person for my dearest friend (311).⁴⁹

⁴⁸ „Pevajući falus, / Pevajući pesmu rađanja, / Pevajući potrebu za izvrsnom decom i time izvrsnim odraslim ljudima.“

⁴⁹ „Ja sam za one koji veruju u raspusna uživanja – deo sam ponoćnih orgija mladića, / Plešem s plesačima i pijem s pijancima, / Ehoi zvone od naših nepristojnih poziva, / Uzimam za dragu neku prostitutku – biram nekog siromaha za najdražeg prijatelja.“

Uz demokratsku težnju da u svoje poetske orgije uključi sve, pesnik nastupa kao veliki ljubavnik. Pored pesme konačno naslovljene „Ja pevam telo električno“, koja je još u prethodnom izdanju dopunjena (za tadašnje standarde) skandaloznim katalogom delova ljudskog tela, uključena je i pesma koja počinje stihovima „O hymen! O hymenee! / Why do you tantalize me thus?“, koji funkcionišu kao invokacija grčke boginje braka, ali i donose očigledne seksualne aluzije. U konačnici ovog ciklusa pesnik će se opet vratiti čulu dodira, te u direktnom obraćanju sagovorniku, čitaocu, ili prolazniku tražiti fizički kontakt: „Touch me – touch the palm of your hand to my body as I pass, / Be not afraid of my body“ (314).⁵⁰

U novije vreme, međutim, veću pažnju čitalaca i kritičara privlači drugi „seksualni“ klaster „Kalamus“, posvećen muškom prijateljstvu, odnosno „ljubavi drugova“ (*love of comrades*). Zаметак за ovaj klaster, koji u trećem izdanju *Vlati trave* obuhvata čak četrdeset pet (uglavnom kraćih) pesama, bio je poetski niz od dvanaest delova pod naslovom *Live Oak With Moss*, koji je ranih 1950-ih otkrio Fredson Bauers analizirajući Vitmanove rukopise. Na osnovu vrste papira i numeracije Bauers je utvrdio da su dvanaest pesama iz konačno objavljenog klastera „Kalamus“ prvobitno pripadale istoj beležnici i da posložene originalnim redosledom pričaju priču o pesnikovoj ljubavnoj vezi s muškarcem, o patnji zbog ljubavnog razočaranja i ponovnom oporavku. Folsom i Prajs ukazali su na to da bi u pitanju mogla biti Vitmanova intimna veza s Freedom Vonom, irskim kočijašem i „intrigantnom misterioznom ličnošću iz Vitmanove biografije“ (Folsom, Price 2005: 62). Dvanaest prvobitnih pesama, međutim, pesnik nije objavio u originalnom redosledu, već ih je razmestio, a celu grupu upotpunio novima, što su kritičari tumačili na različite načine. Alan Helms smatra da je Vitman odustao od niza *Live Oak, with Moss* jer je „otkrivao previše“ o njegovom intimnom životu (Helms 1992: 186), dok Džeјms Miler smatra da

⁵⁰ „Dodirni me – dodirni dlanom svoje ruke moje telo dok prolazim, / Ne plaši se mog tela.“

je razbijanje niza, odnosno promena rasporeda i unošenje novih pesama sprovedeno „ne iz ličnih, već poetskih razloga“ (Miller 1957: 256). U svakom slučaju, stihovi pesama iz klastera „Kalamus“ svojim intimnim tonom i prikrivenim, ali opet prepoznatljivim aluzijama ukazuju na veliku mogućnost da su proistekli iz određenog ličnog iskustva.

Već na početku „Kalamusa“ pesnik objavljuje da slede „pesme o muškoj privrženosti“ te da njima namerava da ispriča „tajnu svojih noći i dana, / Da [slavi] potrebe drugova“ („To tell the secret of my nights and days, / To celebrate the needs of comrades“). Uz češću upotrebu zamenice *you* (koju je ovde verovatno primereno tumačiti kao obraćanje jednoj osobi – „ti“) i nagoveštaje bliskog fizičkog kontakta, pesme donose veći osećaj intimnosti od onih iz ciklusa „Deca Adamova“, gde se seksualnost ističe eksplicitnije, direktnije i gotovo uvek u funkciji nečega – ličnog ili kolektivnog oslobađanja i ukidanja predrasuda.

Here to put your lips upon mine I permit you,
With the comrade's long-dwelling kiss, or the new
husband's kiss,
For I am the new husband, and I am the comrade
(Whitman 2009: 345).⁵¹

Osećanja su tako snažna da pesnik čak razmišlja da napusti svoj poziv i potpuno se posveti svojoj ljubavi: „I am indifferent to my own songs – I will go with him I love / It is to be enough for us that we are together—We never separate again“ (Whitman 2009: 355) („Ravnodušan sam prema svojim pesmama – otići ću sa njim kojeg volim / Biće nam dovoljno to što smo zajedno – Nikada se više nećemo razdvajati“). Ipak, prikazan je i očaj i izgubljenost usled ljubavnog razočaranja u, za Vitmana netipično, setnoj pesmi pod brojem 9, koja se pojavljuje samo u ovom, trećem izdanju *Vlati trave*:

⁵¹ „Ovde da prisloniš svoje usne na moje ja dopuštam ti, / U dugo zadržanom poljupcu druga ili poljupcu novog muža, / Jer ja sam novi muž i ja sam drug.“

Hours continuing long, sore and heavy-hearted,
 Hours of the dusk, when I withdraw to a lonesome and
 unfrequented spot, seating myself, leaning my face in
 my hands;
 Hours sleepless, deep in the night, when I go forth, speeding
 swiftly the country roads, or through the city streets, or
 pacing miles and miles, stifling plaintive cries;
 Hours discouraged, distracted—for the one I cannot content
 myself without, soon I saw him content himself without
 me (Whitman 2009: 355).⁵²

Pesnik utehu traži u zajedničkom iskustvu, pokušavajući da nizom pitanja uspostavi kontakt sa drugima koji su doživeli slično:

[...]—I wonder if other men ever have the like, out of the
 like feelings?
 Is there even one other like me—distracted—his friend, his
 lover, lost to him?
 Is he too as I am now? Does he still rise in the morning,
 dejected, thinking who is lost to him? And at night,
 awaking, think who is lost? (355)⁵³

Iako prvenstveno okrenut sebi i sopstvenom iskustvu, Vitman ni u ovom klasteru ne zanemaruje širu zajednicu ljudi sa kojima želi da se poveže i u bolu i patnji. Sličan poriv ka zajedništvu obeležava i pesmu „Calamus 18“ („City of my walks and joys“), koja slavi Menhetn, kao i „Calamus 22“, u kojoj pesnik pokazuje snažnu žudnju za svim nepoznatim licima koja sreće na ulici:

Passing stranger! you do not know how longingly I look
 upon you,

⁵² „Sati teku dugi, bolni i teška srca, / Sati sutona, kad se povlačim na osamljeno i pusto mesto, kad sedam, spuštam lice u šake; / Sati neprospavani, u dubini noći, kad izlazim, žurim hitro seoskim putevima ili gradskim ulicama, ili prelazim milju za miljom, gušeći plačne krike; / Sati obeshrabreni, uznemireni – jer njega bez kog mi zadovoljstva nema, skoro vidih zadovoljnog bez mene.“

⁵³ „[...] – pitam se da li drugi ikada oseće nešto slično osećajima ovim? / Postoji li bar još jedan sličan meni – uznemiren – izgubivši prijatelja, ljubavnika? / Da li je i njemu kao meni sada? Da li se i dalje ujutru budi, odbačen, misleći na onoga kog izgubi? a noću, budeći se, pomisli ko je izgubljen?“

You must be he I was seeking, or she I was seeking, (It comes to me, as of a dream,)

I have somewhere surely lived a life of joy with you (366).⁵⁴

Senzualnost homoerotskih slika u klasteru „Kalamus“ danas se smatra odrazom pesnikovih intimnih osećanja. Džejson Stejsi, međutim, podvlači da to nisu bila samo pesnikova lična osećanja već da je fizička prisnost između muškaraca bila sasvim „obična i prihvaćena javna pojava“ u društvu u kom je današnji pojam „homoseksualnost“ zapravo anahronizam – termin je skovan tek 1880-ih, a kao vid seksualnog identiteta ušao u širu upotrebu tek početkom dvadesetog veka (v. Stacy 2009: xli). Stoga, posmatrano iz ugla tadašnje recepcije, nije bilo razloga da javnost bude naročito šokirana ovim pesmama. S druge strane, pesme iz ciklusa „Deca Adamova“ jesu naišle na široku osudu kao opscene, iako je Vitman i u njima zaokupljen i širim značajem seksa i ljubavi za celu zajednicu, u smislu stvaranja porodice i osnaživanja republike. Amativnost koja prožima Vitmanovu poeziju slaveći uzvišenost ljubavnika, savršenih muškaraca i žena koji na svet donose snažnu decu, prema Stejsijevom mišljenju pre bi bila „potvrda savremenih seksualnih konvencija nego njihova radikalna revizija“, na sličan način kao što adhezivnost muškog „drugarstva“ čini neophodan temelj organske republike (v. Stacy 2009: xl; xli). Mada je svakako tačno da Vitman teme ljubavi i seksa povezuje sa celokupnim razvojem zajednice, te da je stoga na neki način i njegova seksualna poezija „u službi“ ideje o demokratskom društvu, to ne umanjuje stepen inovativnosti poezije u kojoj se prvi put u stihovima progovorilo o telesnoj ljubavi na otvoren i direktan način.

Ono što posebno izdvaja treće izdanje *Vlati trave* jesu njihovi grafički elementi i izgled knjige. Pored već pomenutog pesnikovog portreta i stilizovanih „spermatičnih“

⁵⁴ „Stranče u prolazu! Ti ne znaš s kakvom čežnjom te ja gledam, / Ti mora da si onaj kog sam tražio ili ona koju sam tražio, (prisećam se, kao da je san,) / Ja sam sigurno negde živio život pun radosti s tobom.“

slova sa naslovne strane, vizuelni identitet zbirke obo- gaćen je vinjetama štampanim unutar knjige, između pojedinih pesama, ili blindrukotom utisnutim na korica- ma. Na rikni je u blindrukotom izrađena ilustracija šake s kažiprstom uperenim nadesno (u pravcu prednje korice) i leptirom na kažiprstu, dok se na samoj korici, između reči „Leaves“ i „Grass“ nalazi, s prednje strane, blindrukotom planete zemlje koja izranja iz velikog oblaka (ili uranja u njega?), a sa zadnje, takođe u blindrukotom, izlazeće (ili za- lazeće?) sunce iznad talasa mora ili okeana. Mogućnost dvostrukog tumačenja ovih slika još je jedan element koji aludira na nesigurnost tih predratnih godina, kada se nije moglo odrediti kakav će biti konačni ishod sve većih tenzija u društvu (v. Folsom 2005: 21).

Posebnu raskoš ovom izdanju *Vlati trave* daje tipografija. Od malena angažovan po štamparskim radionica- ma kao pomoćnik i slovoslagač, Vitman je iskoristio stečeno iskustvo, kao i benevolentnost svojih izdavača, da eksperimentiše s nizom različitih tipova slova. Opremljen beležnicama u kojima je razrađivao ideje o tome koji font primeniti za određene pesme ili grupe pesama (v. Folsom 2005: 22), pesnik je od marta do maja 1860. godine sedeo u bostonskoj štamparskoj radionici i zajedno s tamošnjim majstorima pregovarao o budućem izgledu zbirke. Kako primećuje Ed Folsom, „možemo samo da zamislimo rasprave i prepirke vođene između Vitmana i slovoslagača kada su profesionalni štampari shvatili da im je radionicu okupirao autor koji je i štampar“ (Folsom 2005: 22). Ali pesnik je na kraju mogao da odahne, a svoje zadovoljstvo ostvarenim rezultatom izrazio je u pismu bratu:

Tipografski knjiga izgleda baš onako kako sam je ja uredio, u svakom pogledu. Štampari i nadzornici su mislili da sam lud i bilo je svakakvih snishodljivih sumnjičavih pogleda (zbog tipografije koju sam tražio) – ali od kako je knjiga prošla kroz štamparsku presu, umirili su se. Juče ju je nadzornik štamparije [...] proglasio, jasno i glasno, najsvežijim i najlepšim primerom tipografije koji je ikada prošao kroz njegovu mašinu (Whitman 1860).

Vitman je ovde eksperimentisao i s veličinom i sa oblikom slova, a posebnu pažnju je posvećivao naslovima pesama i ciklusa. Praktično svaki naslov je odštampan drugim tipom slova, koji variraju od izuzetno dekorativnih (kao naslov klastera „Leaves of Grass“) pa do krajnje jednostavnih (naslovi pesama „A Word out of the Sea“ ili „Walt Whitman“).⁵⁵ Širokogrudost izdavača Vili-jama Tejera i Čarlsa Eldridža nije bila održiva u tim kri-znim vremenima te je izdavačka kuća bankrotirala već krajem 1860. godine, ali treće izdanje *Vlati trave* ostaje kao spomenik ne samo pesničke već i štamparske umetnosti Sjedinjenih Država.

Građanski rat i posledice

Tok američke istorije i Vitmanovog stvaralaštva menjaju se po izbijanju Građanskog rata 1861. godine. Nakon što je u februaru šest južnjačkih država donelo odluku o formiranju Konfederacije, 12. aprila je sukobom kod Fort Samtera u Južnoj Karolini zvanično otpočeo rat Severa i Juga. Mnogi Amerikanci su u tom ratu videli neku vrstu božje kazne za greh ozakonjenja institucije ropstva kroz američki Ustav, što su istaknutiji pojedinci iz redova intelektualaca i sveštenstva već decenijama kritikovali (v. Erkkila 1996: 190). Legitimnost ropstva, odnosno razlike u privrednom i društvenom ustrojstvu severnih i južnih država bile su u osnovi razdora, koji će, međutim, eskalirati daleko preko očekivanog, odneti veliki broj žrtava i za posledice imati tektonske promene na mnogim životnim poljima. U početku nesvesni sraz-mera opasnosti i posledica koje bi jedan takav sukob doneo, pobornici očuvanja Unije doživeli su prvi šok nakon poraza severnjačke vojske kod Bul Rana 21. jula 1861. godine. Volt Vitman će se ovoga prisećati kao trenutka

⁵⁵ Vitmanovom tipografijom posebno su se bavili Ed Folsom u već pomenutom članku o „spermatičnom tropu“ (Folsom 2010) i Barbara Henri, koja je ukazala na povezanost Vitmanovog odabira tipa i veličine slova sa težnjom da poeziju približim širim narodnim masama (Henry 2010).

u kom su poraženi ne samo jedna vojska već i osnovni američki ideali: „San čovečanstva, u zvezde kovana Unija koju smo smatrali tako snažnom, tako nesavladivom – gle! Činila se već razbijenom poput porcelanskog tanjira“ (Whitman 1996: 734).

Američki građanski rat je za četiri godine odneo oko 750.000 života, što je više od ukupnog broja američkih žrtava u svim ostalim ratovima, te ovaj sukob do danas predstavlja najozbiljnije ugrožavanje opstanka SAD. Značaj građanskog rata u društvenom, političkom i kulturnom razvoju Amerike teško je preceniti. Pitanje širenja robovlasničkog poretka na nove američke teritorije, koje je bilo neposredan povod za rat, rešeno je potpunim ukidanjem ropstva na celoj teritoriji SAD (mada to nije podrazumevalo i istinsku emancipaciju afroameričkog stanovništva). Istoričari sukob Severa i Juga vide i kao prvi primer modernog načina ratovanja, koje je podrazumevalo upotrebu najnovije tehnologije i stalno usavršavanje vojne opreme, što je ujedno bila i najava za svetske ratove koji će obeležiti prvu polovinu dvadesetog veka. Ipak, vojno-industrijski sektor nije bio jedina oblast unapređena u ovom ratu. Mada loše, ratne okolnosti su donele izvesna poboljšanja u oblasti medicine, podstaknuta velikim stradanjem vojnika, koji su, više nego u bitkama, umirali u improvizovanim bolnicama zbog neadekvatnih metoda lečenja i nesanitetskih uslova. Na planu književnosti, građanski rat je takođe označen kao prelomni trenutak, svojevrsna granica između različitih faza američkog iskustva i načina mišljenja. Predratna i posleratna američka književnost uočljivo se razlikuju po karakteru, u smislu da je potonja umerenija, nosi više ironije i manje iluzija, te se građanski rat može sagledati i kao prelaz iz romantizma u realizam (v. Brodhead 2005: 11–12).

Kao i veliki broj njegovih sunarodnika sa Severa, Volt Vitman je početak „secesionističkog rata“ dočekao kao neminovnost kojom se moraju zaustaviti separatistička nastojanja robovlasnika sa Juga. O pesnikovom raspoloženju na početku rata govori pesma „Beat! Beat!

Drums!“ („Udarajte! Udarajte! Bubnjevi!“), u kojoj se podstiče mobilizacija i odlazak u borbu za očuvanje Unije. Erkila zapaža kako i sama struktura pesme – njena izdajenost na strofe, refren, ponavljanja i prilično pravilna metrika – podražava udarce ratnih bubnjeva, koji pozivaju narod da odlože svakodnevne aktivnosti i pokažu požrtvovanost, hrabrost i patriotizam u odbrani celovitosti SAD (Erkila 1996: 195–6). Vitmanovi pogledi na rat značajno će se promeniti nešto kasnije, kada se pesnik neposredno suoči s posledicama rata. Saznavši da mu je jedan od braće ranjen u bici kod Frederiksburga decembra 1862. godine, pesnik polazi u obilazak vojničkih kampova i bolnica ne bi li ga pronašao. Suočen s prizorom amputiranih udova, nabacanih na gomilu ispred poljske bolnice, leševa koji čekaju na ukop, ali i živih ranjenika u jako lošem stanju, Vitman dolazi do spoznaje o silovitosti nesreće koja je zadesila njegovu zemlju. Pesnik koji je kroz ceo svoj opus slavio lepotu ljudskog tela, tokom rata je to telo video rasparčano, što je doživeo i kao svojevrsnu metonimiju za celu naciju. Od prvog susreta sa ranjenicima Vitman je uvideo nesreću tih uglavnom vrlo mladih vojnika, od kojih su se mnogi, daleko od svojih porodica, oporavljali od teških povreda ili umirali u mukama. Vitmanu je naročito potresan bio prizor neidentifikovanog mladog vojnika koji umire na nosilima i spoznaja da roditelji tog mladića, kao ni mnogih drugih, nikada neće saznati sinovljevu sudbinu. Mada nije učestvovao u ratu ni kao vojnik ni kao bolničar, pesnik je bio uključen u brigu o ranjenicima, time što ih je svakodnevno obilazio, donosio im sitne poklone, voće i duvan, prikupljao finansijsku pomoć za njih i u njihovo ime pisao pisma porodicama. Istovremeno, svoja zapažanja i utiske redovno je zapisivao u beležnice, koje će postati izvor za buduće pesme, ali i prozne autobiografske tekstove. Iz Vitmanovih ratnih beležnica nastaje memoari *Memoranda During the War (Sećanja iz rata)*, koje pesnik objavljuje deset godina posle sukoba, 1875/76, i koje će kasnije uklopiti u zbirku autobiografskih eseja *Specimen Days (Uzorci dana)*.

Najznačajnija tvorevina Vitmanovog ratnog iskustva je poetska zbirka *Udarci bubnjeva* (*Drum-Taps*, 1865), kao i *Nastavak na Udarce bubnjeva* (*Sequel to Drum-Taps*, 1865/66). Vitman je po svaku cenu želeo da objavi novu knjigu sačinjenu od 53 pesme iz tek okončanog rata i prvu nezavisnu od *Vlati trave*. Ipak, okolnosti su 1865. bile više nego nepovoljne ne samo za nove izdavačke poduhvate već za štamparstvo uopšte. Sa čisto materijalne strane, rat je znatno povećao troškove štampanja zbog nestašice papira, a osim toga, ratna poezija nije dočekivana sa oduševljenjem budući da je cela nacija želela da rat što pre zaboravi, a ne da se opet suočava s njim makar i kroz stihove (v. Folsom 2005: 25). *Udarci bubnjeva* su nekako ušli u štampu da bi se pre završetka celog procesa dogodila još jedna nacionalna tragedija – na predsednika Abrahama Linkolna izvršen je atentat 15. aprila 1865, nešto više od mesec dana posle njegove druge inauguracije. Vitmana je kao velikog Linkolnovog poštovaoca ovo i lično pogodilo, te je odlučio da se ubije nom predsedniku pokloni i stihovima. Tako nastaje *Nastavak na Udarce bubnjeva*, s novih osamnaest pesama, objavljenih nekoliko meseci nakon prethodne zbirke, u novembru 1865. Želja da se pesme posvećene Linkolnu što pre nađu pred čitaocima dovela je do toga da *Nastavak*, mada sa sopstvenim naslovnim listom i odvojenom paginacijom, bude uvezan u iste korice s ranije odštampanim primercima *Udaraca bubnjeva*.

Nova zbirka je značajan poetički iskorak u Vitmanovom opusu. Pesme uključene u *Udarce bubnjeva* tematskom raznovrsnošću i upečatljivim promenama tona i raspoloženja pružaju uvid u nesigurnost i uznemirenost koju je pesnik, kao i svaki stanovnik SAD, osećao tih ratnih godina. Poletnost pesama kao što su „Beat! Beat! Drums!“ ili „City of Ships“ („Grad brodova“) u snažnom je kontrastu s deskriptivno-meditativnim tonom stihova iz „Cavalry Crossing a Ford“ („Konjica u prelasku preko gaza“), „By the Bivouac’s Fitful Flame“ („Uz ćudljivi plamen u bivaku“) ili „A Sight in Camp in the Day-Break Grey and Dim“ („Prizor u logoru u sivu i maglovitu zoru“),

u kojima pesnik poetskim sredstvima koja najavljuju imazističku poetiku dočarava prizore u vojničkim logorima u zatišju između borbi. *Nastavak*, mada sačinjen u kratkom roku, sadrži dve od najznačajnijih Vitmanovih pesama, obe posvećene Linkolnu: „O Captain! My Captain!“ („O kapetane! Moj kapetane!“), i „When Lilacs Last in the Dooryard Bloom’d“ („Kad su jorgovani poslednji put u dvorištu cvetali“). Danas možda i najprepoznatljivija Vitmanova pesma i jedna od najčešće uvrštavanih u antologije, „O kapetane! Moj kapetane!“ praktično je jedina u celom opusu koja ima sasvim pravilnu metričku strukturu, rimovane stihove, podelu na strofe i refren, zbog čega se mnogima dopadala više od drugih Vitmanovih pesama. Mnogima, ali ne i samom pesniku. Godinama kasnije, odgovarajući na jedan novinski prikaz kojim autor izražava žaljenje što pesnik nije napisao više pesama poput ove, Vitman odgovara: „Iskren sam kad kažem nek’ je proklet „Moj kapetan“ i svi „Moji kapetani“ u mojoj knjizi! [...] skoro da sam zažalio što sam ikad napisao tu pesmu“ (Traubel 1961: 304). Posvećena istoj temi, pesma „Kad su jorgovani poslednji put u dvorištu cvetali“ složenija je i ubraja se u vrhunska Vitmanova ostvarenja. Za razliku od prilično konvencionalne metafore kapetana koji gubi život pošto je brod koji mu je poveren uspešno doveo u sigurnu luku, u ovoj dužoj elegiji pesnik se služi slikama jorgovana u cvatu, zvezde koja pada na zapadu i usamljenog drozda u grmu da bi ispevao odu ubijenom predsedniku. Ptica-pustinjak peva pesmu posvećenu smrti koja se poklapa s pesmom pesnikove duše:

Come, lovely and soothing Death,
Undulate round the world, serenely arriving, arriving,
In the day, in the night, to all, to each,
Sooner or later, delicate Death (Whitman 1865–1866).⁵⁶

Linkolnova smrt za pesnika je povod da progovori i o hiljadama vojnika poginulih u ratu, kao i o patnjama svih

⁵⁶ „Dođi, divna i utešna Smrti, / Talasaj se oko sveta, mirno stižući stižući, / Po danu, po noći, svima, svakome, / Pre ili kasnije, nežna Smrti.“

koji su ih nadživeli. Iz pozicije potonjih, pesnik slavi „nedokučivi univerzum“, te pored života, radosti i ljubavi, pozdravlja i smrt:

Dark Mother, always gliding near, with soft feet,
 Have none chanted for thee a chant of fullest welcome?
 Then I chant it for thee—I glorify thee above all;
 I bring thee a song that when thou must indeed come, come
 unflinchingly (Whitman 1865–1866).⁵⁷

Preplitanje života i smrti i obnavljanje života posle smrti oličeni su u slici jorgovana koji će svako proleće ponovo olistati i procvetati, što će neizostavno pesnika podsetiti na tužan događaj za koji ih je vezao. Kako Vin Tomas primećuje, žalost i oplakivanje inherentni su deo sećanja na mrtve, „praksa“ koja se sprovodi kao iskaz vernosti preminulima, a pesnik se ovde oslanja na prirodne cikluse koji će ga svake godine podsećati na žrtve rata i izazivati osećanja probuđena aprila 1865, jer je „prirodni svet pretvoren u čuvara i jamca tuge koja će se vratiti podjednako izvesno i u pravilnim intervalima kao što jorgovani cvetaju“ (Thomas 1987: 240). U ovoj elegiji „koja, na mnogo načina, predstavlja kritiku žanra elegije“ (Thomas 1987: 245), Vitman iskazuje novi pogled na smrt po kom tugovanje podrazumeva suočavanje i pozivanje smrti kao „snažne izbaviteljke“, uz čije se prisustvo dolazi do punijeg iskustva života.

I *Udarci bubnjeva* i *Nastavak* će se već 1867. godine naći u okviru *Vlati trave* kao integralni delovi knjige i to tako što su ranije odštampane stranice ovih dveju zbirki sa odvojenom paginacijom uvezane u iste korice zajedno sa ostalim pesmama. U konačnoj verziji iz 1881. postaće zasebni klasteri, *Nastavak* će dobiti novi naslov, „Sećanja na predsednika Linkolna“, a i sastav oba klastera biće promenjen. Klaster „Udarci bubnjeva“ ovde sadrži 43 pesme, od toga svega pet iz prvobitne zbirke,

⁵⁷ „Mračna majko, što uvek kliziš tu pored, na mekim stopalima, / Zar tebi niko nije pevao pesmu najpunije dobrodošlice? / Onda ti je ja pevao – slavim te iznad svega; / Donosim ti pesmu da, kad zaista budeš morala da dođeš, dođeš odlučno.“

što ne znači da su ostale u potpunosti izostavljene – one su dobile mesto u drugim delovima Vitmanove sada već pozamašne knjige. Ovo s jedne strane ilustruje Vitmanov odnos prema ratu u kontekstu stvaranja *Vlati trave*, gde pesnik konačno zaključuje da bi one kao američka *Biblija* svakako bile nepotpune bez stihova koji opeva-ju godine najveće nacionalne katastrofe. S druge strane, sâm proces štampanja, uvezivanja i objavljivanja, a potom i preoblikovanja ovih ratnih klastera upečatljiv su primer onoga čemu će Vitman i u narednim godinama pribegavati u nastojanju da svoju poeziju plasira na najubedljiviji način. Mada će težiti stvaranju novih poetskih dela nezavisnih od *Vlati trave*, ona će se na kraju uvek utapati u Vitmanovu centralnu zbirku, koja će tokom godina u sebe upiti više stotina novih pesama. Zbog pesnikove prakse štampanja i preštampavanja, uz manje ili veće izmene, danas postoje nesuglasice u pogledu konačnog broja različitih izdanja *Vlati trave*, koji među proučavaocima obično varira između šest i devet. Ali ta bibliografska haotičnost zapravo je u skladu sa opštom atmosferom posleratne rekonstrukcije, kada je svaki Amerikanac, pa i Volt Vitman, pokušavao da se snađe u umnogome izmenjenom svetu.

Godine rekonstrukcije i zaokruženja

Nagoveštaji da stanje u Sjedinjenim Američkim Državama, ni uz najpovoljniji ishod građanskog rata, neće biti ružičasto pojavljivali su se već polovinom veka, čak i ranije, a tokom rata srazmere problema kojima je društvo zahvaćeno postaju sasvim očigledne. U pismu Emersonu januara 1863. Vitman je svoje iskustvo iz vašingtonskih ratnih bolnica opisao na sledeći način: „Amerika, već doneta u bolnicu u svojoj ranoj mladosti – doneta i ostavljena ovde u ovom velikom, okrećenom grobu samog Vašingtona – (ovog glavnog grada unije koji nema ni trunke uvezanosti – ovog zbira dokaza koliko nisko i brzo dobra sorta može da propadne –)“ (Whitman 1961a: 69). U ovom slikovitom osvrtu snažan utisak ostavlja biblij-

ska referenca na Isusovu kritiku farisejskog licemerja u prikazu ratnog Vašingtona kao okrećenog groba, što je i opis prilika u američkom društvu koje će posebno doći do izražaja nakon rata, kada nastupi period rekonstrukcije, odnosno „pozlaćeno doba“.⁵⁸

Decenije koje su usledile nakon građanskog rata pred Vitmana su stavile brojne izazove i brige kako na ličnom tako i na profesionalnom planu, ali se njegov status američkog pesnika ipak popravio. Mada ga Amerika nikada neće upiti onako kako je on to želeo, ne može se reći ni da je bio sasvim neprepoznat i društveno odbačen. Analizirajući Vitmanovu posleratnu produkciju, Dejvid Renolds je došao do podatka da je od preko 190 pesama koje je Vitman napisao u posleratnom periodu, čak 115 objavljeno i u periodičnim publikacijama, što je procenat kojim jedan pesnik ne može biti nezadovoljan pogotovo imajući u vidu da su mu istovremeno u kontinuitetu objavljivani i prozni eseji. Osim toga, Vitmanova poezija bila je zastupljena i u popularnim antologijama, a pojavila su se i četiri priređena izdanja, zbog čega Renolds zaključuje da je Vitman svojom karijerom upravljao „spretnošću jednog preduzetnika iz pozlaćenog doba“ (Reynolds 1996: 450). Takva spretnost je svakako bila neophodna u društvu koje ne samo što je tek izašlo iz četvorogodišnjeg sukoba, već je pretrpelo i drastične promene u pogledu nekih osnovnih vrednosti, te se u „gubitnike“ građanskog rata mogu ubrojati i individualnost, autonomnost saveznih država i lokalnih zajednica, dok su „pobednici“ federalizam, centralizovana kontrola, tehnologija i industrijalizacija (v. Reynolds 1996: 451). Renolds uticaj promena u društvenoj klimi uočava i u Vitmanovim posleratnim delima koja odražavaju „istinski ambivalentan mentalitet, podeljen između

⁵⁸ „Pozlaćeno doba“ (*the Gilded Age*) termin je koji je uveo Mark Tven (naslovom svog romana iz 1873. *The Gilded Age: A Tale of Today*) i koji se odnosi na period od Američkog građanskog rata do početka dvadesetog veka, godine obeležene velikim privrednim rastom, ali i ozbiljnim socijalnim problemima, sve većim klasnim raslojavanjem usled izdvajanja klase bogatih industrijalaca, sve uticajnijih u ekonomskom i političkom životu (tzv. „baroni pljačke“, *robber barons*).

tehnologije i humanizma, između kapitalizma i radikalizma, između centralizovanih institucija i ostataka individualnosti“ (Reynolds 1996: 452). Ali „rekonstrukcija“ je Vitmanu pesniku pre svega značila predan rad na preoblikovanju *Vlati trave*, što će imati veoma šarolike ishode.

Četvrto izdanje *Vlati trave* objavljeno je 1867. godine, opet uz veliko lično zalaganje pesnika i uprkos materijalnim poteškoćama. Izgled i opremljenost knjige upečatljivo su skromni i svedeni, naročito u poređenju s raskošnim trećim izdanjem. Ovde ne samo da je izostalo ime autora na koricama, rikni i naslovnoj strani, već prvi put nije uključen ni pesnikov portret. Pesnik kao da se malo povukao, što se zaključuje i po nekoliko novih pesama, koje su manje intimne i lične od starih (v. Reynolds 1996: 475). Strukturna organizacija zbirke u vidu grupisanja kraćih pesama u klasterne zadržana je u načelu, ali sami klasteri iz trećeg izdanja su, ako se uopšte pojavljuju, značajno modifikovani. Ovakve revizije u smislu izbacivanja, dodavanja i pomeranja kako klastera u zbirci tako i pesama u klasterima ili prebacivanje pesama iz jednog klastera u drugi dešavaće se i u narednim izdanjima *Vlati trave*, a Vitmanovo oblikovanje i preoblikovanje zbirke svakako je zasebna (i malo proučavana) tema. Ono što je posebno važno kod ovog izdanja jeste već pomenuto dodavanje ratne poezije prišivanjem ranije odštampanih *Udaraca bubnjeva* i *Nastavka na Udarce bubnjeva* na kraju knjige. Vitman je u prvim odštampanim primercima knjige uradio doslovno to – iglom i koncem prišio dve novije zbirke, koje su svaka imale sopstvene naslovne strane i paginaciju, i time nad svojom knjigom izvršio „tekstualnu varijantu isceliteljske operacije“ (Folsom 2005: 28). Bilo je to pesnikovo rešenje za pitanje da li građanski rat treba odvojiti ili inkorporirati u prethodno američko iskustvo. U narednim izdanjima klasteri „Udarci bubnjeva“ i „Nastavak“ naći će se u središnjim delovima zbirke, a pesme iz građanskog rata neće se naći samo u ovim klasterima, već i razasute po drugima.

Kad je u pitanju izdanje iz 1867, neobičnosti se ne završavaju prišivanjem dvaju ratnih klastera. Budući da je Vitman imao odvojeno odštampanu još jednu manju zbirku pod naslovom *Songs Before Parting* (*Pesme pre rastanka*), i ona se našla u okviru pojedinih primeraka ovog izdanja, te se može reći da su različite verzije četvrtog izdanja *Vlati trave* oblikovane u zavisnosti od toga šta je pesnik u datom momentu imao pri ruci za uvezivanje. Tako prvi primerci, pored osnove koju čine *Vlati trave*, sadrže i *Udarce* i *Nastavak* i *Pesme*; u kasnijim verzijama uvezane su samo *Vlati* i *Pesme*; postoje i primerci u kojima su samo *Vlati*, a navodno je bilo i onih gde su *Vlati* uvezane samo sa *Udarcima* i *Pesmama* (bez *Nastavka*) (v. Folsom 2005: 29).

Vitman 1867. godine objavljuje i prvi deo svog budućeg velikog traktata o demokratiji – *Democratic Vistas*. Esej „Democracy“ („Demokratija“) nastao je kao odgovor na članak škotskog istoričara i esejiste Tomasa Karlajla „Shooting Niagara; and After?“ („Jureći Niagara; a posle?“, 1867), u kom autor oštro kritikuje republikanstvo i demokratski poredak, tačnije širu demokratizaciju društva koja bi uključila i radničke mase. Stajući u odbranu širenja demokratije, a u želji da i sâm promisli značenje pojma, Vitman naredne, 1868. godine objavljuje i esej „Personalism“ („Personalnost“), koji će postati drugi deo traktata, upotpunjenog trećim esejom „Orbic Literature“ („Orbitska književnost“), koji će se prvi put štampati u sklopu velike celine, konačno objavljene 1871. Treba, međutim, napomenuti da pesnik ova tri eseja nije tek spojio u jedno izdanje, već da je u njihove prvobitne verzije uneo određene izmene, te se prvi esej „Demokratija“ na pojedinim mestima značajno razlikuje od prvog dela *Demokratskih vidika*. Kritičari poput Renoldsa u ovim modifikacijama vide Vitmanovo naglašeno nezadovoljstvo stanjem u društvu i nesigurnost u pogledu pojedinih ideja u koje je ranije bezrezervno verovao. Pesnik u potonjem tekstu ne odbacuje u potpunosti Karlajlov negativan stav spram emancipacije širih masa te i sâm tom pitanju prilazi oprezno: „Neću

ulepšavati užasavajuće opasnosti opšteg biračkog prava u Sjedinjenim Državama. Ja zapravo i pišem da bih priznao da postoje opasnosti i suočio se s njima“ (Whitman 1996: 954). Svestan ovih opasnosti, kao i licemerja koje vlada među ljudima, pesnik ipak nastavlja da pledira za demokratiju kao neophodan otklon od feudalizma koji treba da prožme sve sfere ljudskog života, a ne samo politiku:

Da li si i ti, o prijatelju, mislio da se demokratija tiče samo izbora, politike, stranačkog imena? Ja mislim da je demokratija od koristi samo tamo gde se može preneti i procvetati i doneti ploda u načinu ophođenja, u najvišim oblicima interakcije između ljudi, u njihovim uverenjima – u religiji, književnosti, fakultetima i školama – demokratija u sveukupnom javnom i privatnom životu, u vojsci i mornarici (Whitman 1996: 980).

Vitmanova demokratija nastaje iz intelektualnog i duhovnog napretka svih učesnika, što podrazumeva aktivno zalaganje svakog pojedinca. S tim u vezi je i pesnikova „nova teorija književnog stvaralaštva za prvoklasna dela imaginacije“ po kojoj će se knjige pisati „pod pretpostavkom da proces čitanja nije polu-san, već, u najvišem smislu, vežba, sportski napor; da čitalac treba sâm da uradi nešto, mora da bude na oprezu, mora sam ili sama da konstruiše pesmu, raspravu, istoriju, metafizički esej – dok tekst pruža nagoveštaje, smernice, početak ili okvir“ (Whitman 1996: 1016–1017).

Sledeće izdanje *Vlati trave* pojavilo se takođe 1871, a iste godine Vitman štampa i novu zbirku poezije pod naslovom *Passage to India (Prolaz do Indije)*, koja je po prvobitnoj zamisli trebalo da bude zasebna knjiga. Ipak, već sledeće, 1872. godine pojaviće se ponovljeno peto izdanje *Vlati trave*, kome je sad pridodat i *Prolaz do Indije*, zbog čega pojedini kritičari i ovo tretiraju kao zasebno izdanje, iako je sadržaj prvog dela (odnosno *Vlati trave*) potpuno isti kao i prethodne godine. *Vlati trave* iz 1872. otvara pesma „One’s-Self I Sing“, čiji su se stihovi našli

i u izdanju iz 1867, ali koja ovde dobija konačan oblik. U svega nekoliko redaka, pesnik iznosi neke ključne autoetičke naznake koje se tiču šireg konteksta u kom je stvarao poeziju:

One's-Self I sing—a simple, separate Person;
Yet utter the word Democratic, the word *En-Masse* (Whitman 1871).⁵⁹

Pronalaženje kompromisa između sopstva i mnoštva, individualizma i kolektivizma, oslanjanja na sebe i oslanjanja na demokratiju koja podrazumeva zajedništvo, Vitmanu je predstavljalo važnu temu, tim pre što je u američkom društvu posle građanskog rata bilo sve više indicija da teg preteže na stranu individualizma. Ako peva o osnaživanju sopstva i individue, Vitman u tome vidi put za osnaživanje čitave nacije, odnosno šire zajednice ljudi. Vitmanov idealni pojedinac, mada autonoman u odnosu na dogme i autoritete, nikada nije izolovana jedinka, već svoju punoću ostvaruje tek u masi ljudi, drugih isto tako snažnih pojedinaca, s kojima gradi demokratsko društvo. Pesma ukazuje i na rodnu ravnopravnost pred pesnikovim pogledom – „Ženu kao i muškarca ja pevam” – i na želju da život obuhvati u njegovoj celosti – „O Životu beskrajnom po strasti, pulsu, snazi”. Završne reči ove pesme nagoveštaj su sentimenta zbog kog će pesnik biti naročito slavljen prvih decenija dvadesetog veka: „Modernog Čoveka ja pevam“.

Kako Martin Bujnicki zapaža, posleratno vreme i godine rekonstrukcije bile su kritične za naciju i za samog Vitmana, koji se borio s ličnim gubicima i bolešću dok je „širio i cementirao svoje mesto u američkom književnom pejzažu“ (Bujnicki 2011: 4). Pesniku je naročito teška bila 1873. godina u kojoj se suočava sa smrću majke, osobe za koju je bio naročito vezan, i preživljava težak moždani udar. U nekoliko se oporavivši od telesnih

⁵⁹ „Svoje sopstvo ja pevam – jednostavnu, zasebnu Osobu; / A opet izgovaram reč Demokratsku, reč *En-Masse*.”

i emotivnih potresa, Vitman nastavlja poetski i prozni rad, i dalje težeći da ga poveže sa širim društvenim kontekstom. Povodom obeležavanja stogodišnjice Sjedinjenih Država, pesnik 1876. objavljuje reizdanje prethodnih *Vlati trave*, koje opet po mnogo čemu nije prosto preštampavanje već sadrži nove neobičnosti. Ovo (po računici nekih proučavalaca već sedmo) izdanje *Vlati trave* razlikuje se od prethodnih po tome što se na naslovnoj strani pojavljuje nova kratka pesma, svojevrsna invocacija kojom duša poziva pesnika da u stihovima opeva njeno telo i time ih učini besmrtnim:

Come, said my Soul,
Such verses for my Body let us write, (for we are one,) That should I after death invisibly return,
Or, long, long hence, in other spheres,
There to some group of mates the chants resuming,
(Tallying Earth's soil, trees, winds, tumultous waves,) Ever with pleas'd smile I may keep on,
Ever and ever yet the verses owning – as, first, I here and now,
Signing for Soul and Body, set to them my name,
Walt Whitman [rukom] (Whitman 1996: 147).⁶⁰

Pojava autorovog potpisa ispod pesme ujedno je i prvi put da se pesnikovo ime, makar i u ovom obliku, pojavi na naslovnoj strani knjige.

Izdanje je specifično i zbog načina na koji je Vitman umetao nove pesme ispod ranije odštampanih starih – papir sa novim stihovima bi izrezao na odgovarajuću veličinu i prosto zalepio na stranice knjige. Četiri kraće pesme su unete u zbirku na ovaj način, a pesma „The Dresser“ je preimenovana u „The Wound-Dresser“ tako što je traka papira sa novim naslovom zalepljena preko starog. Kritičari su u ovom pesnikovom postupku vide-

⁶⁰ „Dođi, reče moja Duša, / Hajde da takve stihove za moje Telo napišemo, (jer mi smo jedno,) / Da, ako se nakon smrti nevidljivo vratim, / Ili, dugo, dugo posle, u drugim sferama, / Nekoj grupi prijatelja pevati nastavim, / (Beležeci Zemljino tlo, drveće, vetrove, uzburkane talase,) / Uvek sa zadovoljnim osmehom mogu da produžim, / Uvek i zanevek stihove posedujući – kao što im prvi put, sada i ovde, / Potpisujući Dušu i Telo, pridodajem svoje ime.“

li Vitmanovo „štamparsko oko“ koje ne podnosi prizor tek napola iskorišćene stranice u okolnostima oskudice papira (v. Folsom 2005: 40), ali ovi umeci, tj. „interkalacije“ (engl. *intercalations*), makar i nehотиčno, najavljuju kolažnu tehniku koju će razrađivati pesnici pojedinih avangardnih i modernističkih pokreta prvih decenija dvadesetog veka.

Iste 1876. godine, Vitman je objavio i knjigu pod naslovom *Two Rivulets (Dve rečice)*, čiji prvi deo donosi interesantno grafičko-poetičko eksperimentisanje s proznim i poetskim tekstom. Dva naporedna niza proze i stihova teku paralelno, jedan gornjom, drugi donjom polovinom stranice. Ovo izdanje sadrži i nekoliko drugih značajnih proznih tekstova – uključeni su *Demokratski vidici*, zatim Vitmanovi ratni eseji *Sećanja iz rata*, kao i poema *As a Strong Bird on Pinions Free (Kao snažna ptica na krilima slobodnim)*.

Nekoliko godina kasnije, 1881. Vitman objavljuje novo izdanje *Vlati trave*, u kojem sve pesme i svi klasteri dobijaju konačne naslove i konačan oblik. Zbirka započinje klasterom „Posvete“ („Inscriptions“), s pesmama koje čitaoca uvode u Vitmanova poetička načela ili se obraćaju određenim entitetima, stranim zemljama, istoričarima, budućim pesnicima, izvesnoj pevačici, ili „tebi“, a prva u nizu je „One’s-Self I Sing“. Nakon pesama koje su svojevrsan uvod u pesnikov kosmos, „Starting from Paumanok“ i „Song of Myself“, slede klasteri „Children of Adam“ i „Calamus“. U njima, kao i u ostalim klasterima, sve pesme su dobile sopstvene naslove. U zbirci, koja sada sadrži preko 300 pesama, one duže (kao što su „Salut au Monde!“ , „Crossing Brooklyn Ferry“, „Song of the Broad-Axe“, „Passage to India“ ili „The Sleepers“) pojavljuju se samostalno, dok su kraće uvrštene u cikluse: „Birds of Passage“ („Ptice selice“), „Sea-Drift“ („Morski nanosi“), „By the Roadside“ („Pokraj puta“), „Drum-Taps“ („Udarci bubnjeva“), „Memories of President Lincoln“ („Sećanja na predsednika Linkolna“), „Autumn Rivulets“ („Jesenje rečice“), „Whispers of Heavenly Death“ („Šapati nebeske

smrti“), „From Noon to Starry Night“ („Od podneva do zvezdane noći“) i „Songs of Parting“ („Pesme rastanka“). Ne može se uvek tačno utvrditi čime se pesnik vodio da određenu pesmu svrsta u određeni ciklus; kod ciklusa „Morski nanosi“ jasno je da su pesme objedinjene morskim motivima i metaforama, dok je preovlađujuća tematika ciklusa „Udarci bubnjeva“ i „Sećanja na predsednika Linkolna“ građanski rat.⁶¹ Ipak, ovakva podela ostaje i u poslednjem izdanju.

Godine 1882. Vitman završava i objavljuje i zbirku svojih autobiografskih eseja *Uzorci dana* (*Specimen Days*), čiji centralni deo zauzimaju *Sećanja iz rata*, inkorporirana u Vitmanovu prozu baš kao što su pre toga i *Udarci bubnjeva* pronašli svoje mesto u *Vlatima trave*. *Uzorci dana* (objavljeni u okviru izdanja *Specimen Days & Collect*) sadrže tekstove koji se odnose na različite periode pesnikovog života i mogu se podeliti u četiri grupe: kratak pregled porodične istorije i pesnikove mladosti, daleko duži prikaz rata (uglavnom preštampan iz *Sećanja*), pesnikova razmišljanja o prirodi i prirodnim fenomenima i niz eseja o istaknutim ličnostima i različitim društvenim pitanjima. Po tematskoj eklektičnosti, strukturi zbirke, kao i svojevršnom „dualizmu ili balansu glasova“ i pripovedaču koji osciluje „između sopstva i grupnog, prirode i grada, samoće i društva, materije i duha“ (Erkkila 1996: 295) Vitmanova autobiografija je bliska samim *Vlatima trave* i može se čitati kao prozni prateći tekst koji dopunjuje poeziju (v. Aćamović 2017).

Poslednje izdanje *Vlati trave*, objavljeno 1891. godine, obično se naziva izdanjem sa samrtne postelje (*death-bed edition*) i smatra integralnim jer pored celokupnog prethodnog iz 1881, do tad najsveobuhvatnijeg, sadrži i dva dodatka, „First Annex“ („Prvi aneks“) i „Second Annex“ („Drugi aneks“), sa čak devedeset novih pesa-

⁶¹ Treba, međutim, napomenuti da ovo nije bio slučaj u zbirci *Udarci bubnjeva* objavljenoj 1865, u kojoj su se našle i pesme poput „When I Heard the Learn'd Astronomer“, koja se ni na koji način ne može okarakterisati kao „ratna poezija“.

ma, doduše veoma kratkih i književno manje značajnih od prethodnog opusa. Pesnik je izjavio da ovo izdanje smatra najrelevantnijim te je ono i najbolje prihvaćeno posebno kada je buduća strana recepcija u pitanju. Ipak, obim i pesnikova preporuka ne treba da zasene prethodne Vitmanove zbirke, od kojih je svaka specifičan odraz prilika u kojima je nastala i od kojih pojedine sadrže pesme koje se ne pojavljuju u poslednjem izdanju, a takođe zavređuju pažnju.⁶² Osim toga, mnogobrojne izmene koje je pesnik unosi u pesme kao što su „Pesma o meni“, „Pevam telo električno“ ili „Spavači“ često su vodile ne samo konvencionalnijem i manje provokativnom obliku već i slabljenju poetske slike ili umekšavanju izraza, zbog čega se gubila ona iskonska eruptivna snaga „varvarskog krika“ koji je potresao američku pesničku scenu polovinom devetnaestog veka.

⁶² Primer su već pominjane pesme koje su se pojavile 1860. u okviru klastera „Kalamus“, a izostavljene već u narednom izdanju *Vlati trave*: „Calamus 8“ („Long I thought...“) i „Calamus 9“ („Hours continuing long...“).

VITMAN IZVAN AMERIKE – KRATAK PREGLED EVROPSKE RECEPCIJE

Eleves I salute you,
I see the approach of your numberless gangs....
I see you understand yourselves and me

(W. Whitman, „Song of Myself“ 1855)

„Potvrda je pesnika to da ga njegova zemlja upija s podjednakom ljubavlju s kojom je on upio nju,“ reči su kojima Vitman završava uvodni tekst u prvom izdanju *Vlati trave* i kojima na samom početku svoje pesničke revolucije otkriva želju i potrebu da bude šire prihvaćen kod sunarodnika kao američki bard. Takvu potvrdu, međutim, za života neće dobiti. S druge strane, novi američki pesnik je relativno brzo privukao pažnju evropskih književnika i kritičara, te se već tokom devetnaestog veka pojavilo više evropskih izdanja Vitmanove poezije, najpre ona na engleskom koja su priredili Vitmanovi britanski poklonici. Recepcija Vitmanove poezije u kontinentalnom delu Evrope nije bila ništa manje dinamična, a potreba za prevođenjem na francuski, nemački, italijanski, ruski i druge jezike donela je nove izazove i doprinela umrežavanju književnika, kritičara, prevodilaca, urednika i izdavača. Kako primećuje Gej Vilson Alen, „*Vlati trave* su priznate kao književno remek-delo u inostranstvu pre nego što im je vrednost šire prepoznata u Americi“ (Allen 1955a, vii). U Kemden su na poklonjenje pesniku dolazili poštovaoci iz raznih delova starog kontinenta, od Britanije do Rusije, i on ih je s radošću primao i uprkos već oslabljenom zdravlju s njima razmenjivao ideje, što je Horas Traubel i zabeležio u svojim biografskim zapisima.

Transatlantsko povezivanje biće od presudnog značaja za recepciju u našoj književnosti i neophodno je na njih ukazati kako bi se rasvetlio put Vitmanove poezije do stranica srpskih i jugoslovenskih publikacija, a i da bi se istakle internacionalne i transnacionalne veze koje su spajale ne samo određene književne grupe već i političke aktiviste. Ovde ću se usredsrediti na ključne tačke prevodne i kritičke recepcije u kulturama s kojima su srpski književnici bili u najneposrednijem kontaktu i preko kojih su, pored ostalog, dolazili i do Vitmana. Izdvojeni su autori i izdanja iz druge polovine devetnaestog i prvih decenija dvadesetog veka, ne zato što kasniji prevodi i kritički osvrti na Vitmana nisu imali odjeka među srpskim čitaocima, već zato što ovih nekoliko decenija pokazuje kako su uspostavljeni temelji Vitmanove evropske recepcije koji će usmeriti i njen dalji tok. Osim toga, ovaj pregled izdvaja samo one nacije koje se u pogledu Vitmanove recepcije mogu dovesti u vezu sa srpskom književnošću, pre svega tako što su odigrale ulogu posrednika. Stoga se neću posebno osvrtnati na odjeke Vitmanovog dela u Španiji, Portugaliji, niti u skandinavskim i centralnoevropskim zemljama, budući da, mada izuzetno upečatljivi i važni, nisu neposredno uticali na čitanje Vitmana kod nas.

Velika Britanija

Prvi evropski osvrti na Vitmanov rad stigli su, sasvim očekivano, iz Velike Britanije, gde se već po izlaženju prvog izdanja *Vlati trave* 1855,⁶³ u periodici pojavljuje nekoliko prikaza koji komentarišu novog pesnika i njegove stihove. Za ovu ranu recepciju Vitman može da zahvali opet Emersonu jer, kako je istakao jedan londonski kritičar, „ono što Emerson proglasi dobrim ne sme se uzimati

⁶³ Engleski izdavači su uvozili primerke američkog izdanja *Vlati trave*, kojima bi pridodali svoju naslovnu stranu ili samo došampali ime svoje izdavačke kuće na postojeću, originalnu. U Britaniji je manji broj primeraka prvog izdanja Vitmanove zbirke prvi distribuirao Vilijam Horsel (v. Whitley 2020).

olako“ (*London Weekly Dispatch* 1856: 6). Reakcije su bile različite, od prepoznavanja originalnosti i svežine izraza pa do oštrih osuda stila i „vulgarnog“ vokabulara, ali sve karakteriše iznenađenost pred zbirkom i pesnikom koji ne nalikuju onome na šta su engleski kritičari navikli. Prikaz iz nedeljnika *London Weekly Dispatch*, prvi u nizu i ujedno jedan od benevolentnijih, *Vlati trave* ocenjuje kao „najneverovatniji primerak jenkijevske inteligencije i američke ekscentričnosti autorstva“, a pesniku predviđa da će uspeti da zadobije poverenje čitalaca te da će njegove pesme s vremenom čak postati „bogat udžbenik“, odnosno svojevrsna riznica citata primenjivih na sve oblike „unutrašnjeg“ i „spoljašnjeg“ života (*London Weekly Dispatch* 1856: 6). Za razliku od toga, mnogi prikazi sa sumnjom, skepsom, pa i cinizmom gledaju na novog američkog pesnika, zaključujući da ga zbog onoga što percipiraju kao opscenost i vulgarnost jezika ne mogu preporučiti široj čitalačkoj publici. Pokušavajući da proniknu u ličnost samog autora, zapažajući nekonvencionalnost portreta kao i njegov autoopis usred prve pesme, pojedini ga proglašavaju za „divljeg Tapera Zapada“, odnosno onim što bi engleski pesnik Martin Taper postao da se obučavao za aukcionera, a zatim, prognan u neku zabit, razvio strast za čitanjem Emersona i Karla Jla (*Literary Examiner* 1856). Vitmanu se zamera sklonost katalozima, a poetska nekonvencionalnost se ocenjuje kao sasvim nepoetska – Vitmanu je umetnost strana kao matematika krmači, njegove pesme su ništa drugo do „ratni poklič crvenih Indijanaca“, zbog svega toga pesnik podseća na „Kalibana koji baca balvane i sprema se da napiše pesmu“, a zbog jedne naročite strane iz *Vlati trave* zaslužuje bičevanje (*The Critic* 1856).

Vitmanovu prvu zbirku prokomentarisala je i Džordž Eliot u nepotpisanim esejima objavljenim u časopisima *The Westminster Review* i *The Leader*. Prvi, u kojem autorka razmatra niz književnih dela, završava se kratkim osvrtom na još jedno delo američke književnosti koje će, „po nekim transatlantskim kritičarima, inicirati novu školu poezije“. Engleska književnica umesto kritike daje

kraći odlomak koji je „tipičan u svakom pogledu“, osim što ne sadrži one „veoma hrabre izraze kojima autor ukazuje na svoj prezir prema 'predrasudama' o pristojnosti“ ([Eliot] 1856a). Duži prikaz Vitmanove zbirke Eliot objavljuje nekoliko meseci kasnije, u eseju u kom razmatra savremenu poeziju u Americi i Engleskoj, a koji počinje zapažanjem da se, za razliku od engleske poezije, pre svega okrenute „snovima srednjeg veka, starim viteškim i religioznim vremenima“, američka najviše bavi sadašnjošću „osim onda kada putuje u neotkrivenu budućnost“ ([Eliot] 1856b). Tipičan izdanak takve poezije je Volt Vitman, koga pojedini američki kritičari smatraju prorokom, a engleski budalom, dok ga autorka ovog teksta ne svrstava ni u jednu kategoriju, videći u njegovom delu krajnje čudesno, zapanjujuće i zbunjujuće ostvarenje modernog američkog uma. Zbog „divljih, nepravilnih, nerimovanih“ stihova i ona ga poredi s Martinom Taperom, ističući da se takva forma teško može dopasti engleskom uhu „sviklom na raskošnu muziku običnih metara“. I mada priznaje da joj mnogo toga iz *Vlati trave* ostaje „neopravdano prozaično, nepotrebno prosto, odvratno bez svrhe i neobično bez rezultata“, Eliot tekst završava odlomkom kojim ilustruje živopisnost Vitmanovog prikaza američke panorame ([Eliot] 1856b). Mada iskazuje određene rezerve (koje se implicitno tiču Vitmanovih eksplicitnijih stihova), Džordž Eliot za razliku od mnogih sunarodnika pokazuje naklonost prema ovoj vrsti pesništva.

Britanska recepcija Vitmanovog dela dobila je pravi zamah od kraja šezdesetih godina devetnaestog veka, kada je poeziju američkog pesnika u „staroj zemlji“ počeo da promovise Vilijam Majkl Roseti, brat Dantea Gabrijele i Kristine Roseti, a i sam tada već priznati preraphaelitski pesnik. Rosetijev rad na predstavljanju Vitmanove poezije biće od velikog, možda i ključnog, značaja za dalju evropsku recepciju jer će izdanja koja je on priredio, budući fizički dostupnija, za mnoge biti mesto prvog susreta s Vitmanovom poezijom pa i izvornik za prevode na strane jezike. Roseti je priredio prvo britansko izda-

nje Vitmanove poezije 1868. godine pod naslovom *Poems by Walt Whitman*, što je bio izbor iz četvrtog izdanja *Vlati trave* (1867). Knjigu je objavio Džon Kemden Hoten, u to vreme poznat, ili bolje rečeno ozloglašen, kao izdavač pornografske literature. Hoten je, osim toga, bio i veliki ljubitelj američke književnosti i avangardne poezije, te je spremno prihvatio da objavi prvo britansko izdanje Vitmanove zbirke. Ona se, međutim, mogla pojaviti samo u nešto „prečišćenom“ obliku, očigledno ne zato što se provokativniji sadržaj nije dopadao Hotenu ili Rosetiju, već zbog preovlađujuće atmosfere u društvu. Vitman je tako morao da se pomiri sa izostavljanjem svih stihova sa manje ili više eksplicitnim referencama na seks i telesnost, pa se u ovoj knjizi neće pojaviti otprilike polovina pesama iz *Vlati trave*, pored ostalih ni „Song of Myself“ ni pesme iz ciklusa „Children of Adam“, kao ni mnoge iz ciklusa „Calamus“. Ed Folsom kod britanskog izdanja zapaža i promene u vizuelnim elementima te ukazuje da Vitmanov portret sa naslovnog lista „kastri- ra sliku iz 1855. na isti način na koji ta knjiga kastri- ra poeziju“ – provokativnost pesnikovog držanja sa slike iz prvog izdanja ublažena je „odsecanjem“ donjeg dela tela, čime je ispoštovana konvencija, a „seksualnost uklonje- na i vizuelno i lingvistički“ (Folsom 2005: 30). Roseti je u „Predgovoru“ pojasnio načela kojima se vodio pri izboru poezije i navodi da mu je namera bila „prvo, da izostavim u celosti svaku pesmu koja bi se iole opravdano mogla oceniti kao vređanje osećanja moralnosti ili pristojnosti u ovo naročito nervozno doba; i drugo, da uvrstim sve ostale pesme koje su mi se učinile izvanredno lepim ili zanimljivim“ (Rossetti 1868: 20). Vitman će kasnije Rosetijevo izdanje oceniti kao „užasno sakaćenje moje knji- ge“ (Whitman 1961b: 133). Ipak, razmatrajući ono što nedostaje, ne treba izgubiti iz vida ono što je dobijeno „demokratskim zamahom Rosetijevog projekta“ (Harris 2016: 4). Kao zastupniku demokratskih pogleda na svet, Rosetiju je bilo važno da Vitmanovu poeziju predsta- vi engleskim čitaocima makar i u tako cenzurisanom obliku, sa idejom da će se time prokrčiti put kasnijem

objavljivanju cele zbirke (v. Rossetti 1868: 23). Rosetijevo izdanje tako pred engleske čitaocce možda nije iznelo seksualno provokativne delove, ali je prikazalo mnoge druge aspekte Vitmanove poetike, promovišući ideje demokratije i univerzalnog bratstva, kao i Vitmanov ratni opus. Osobenost Rosetijevog izbora dobija sasvim novu dimenziju kada se ima u vidu činjenica da je upravo ovo izdanje u narednih nekoliko decenija odigralo veliku ulogu u predstavljanju Vitmanove poeziju u kontinentalnoj Evropi.

Druga nit britanske recepcije u devetnaestom veku proistekla je iz aktivnosti socijalističkih krugova, u kojima je Vitman uživao veliku popularnost. Njegove pesme su preštampane u socijalističkim časopisima, preporučivane za čitanje aktivistima kao i radnicima, na njih su komponovane melodije te su tako pevane na sastancima, a pesnik je čak uvršten u jedan kalendar socijalističkih svetaca (v. Harris 2016: 1). Može se čak reći da je Vitmanova poezija delom oblikovala razvoj britanskog socijalizma na prelazu vekova, budući da je pokret upravo bio u procesu formiranja i kao takav često se preplitao s drugim pokretima i strujanjima kao što su misticizam, vegetarijanstvo, istopolni odnosi i prava žena. U tom konglomeratu Vitman je, kako zapaža Kersten Haris, bio „posebno korisna književna figura“ jer je u svojoj poeziji bio dovoljno radikalan i borben, ali istovremeno je odbijao da se otvoreno i nedvosmisleno svrsta na jednu stranu (Harris 2016: 3). Interesovanje socijalista za Vitmana proizvelo je još jedno britansko izdanje *Vlati trave*, koje je priredio velški socijalista Ernest Ris. Ako je Vilijam Majkl Roseti želeo da „pročisti“ Vitmanovu knjigu ne bi li je približio višoj klasi, Ris je učinio slično s namerom da pesnika predstavi britanskim radnicima (Whitley 2020). „Tamo gde se Roseti u odabiru upravljao pitanjima moralne pristojnosti, Ris se vodio pitanjima pristupačnosti“ (Harris 2016: 6). Ovo se s jedne strane odnosilo na cenu knjige – Ris je smatrao da Vitmana treba ponuditi u jeftinom izdanju koje će i siromašni-

ji (pre svega radnici) moći da priušte. S druge strane, međutim, „pristupačnost“ se ticala i podrazumevanih intelektualnih kapaciteta čitalaca, te su pojedine pesme izostavljene jer ih je priređivač ocenio kao „nerazumljive“ „prosečnom“ čitaocu.

I pored svih nedostataka, oba britanska izdanja imala su važnu ulogu ne samo u diseminaciji Vitmanovih stihova već i u oblikovanju zajednica poštovalaca njegove poezije, koliko god njihova osnovna uverenja bila različita. Osim toga, Rosetijeve i Risove uredničke intervencije danas nam skreću pažnju na to da, čak i u slučajevima kada nema potrebe za prevođenjem, recepcija strane književnosti neizostavno ukazuje i na specifičnosti ciljne kulture.

Po zapažanju Vina Tomasa, zbirka *Vlati trave* i njen autor spremno su prihvaćeni u krugovima onih pisaca i intelektualaca koji su bili deo „radikalne potkulture viktorijanske Britanije“, jer je ljudima progresivnih shvatanja Vitmanovo „razmetljivo amerikanstvo“ bilo potvrda pesnikovog statusa „proroka društvene i političke budućnosti“, dok su ga istovremeno smatrali i naslednikom britanske i evropske slobodarske misli, u književnosti predstavljene delima autora poput Bernsa, Blejka i Šelija (Thomas 1995: 11). Vitmana je sa oduševljenjem dočekao i Aldžernon Čarls Svinbern, pesnik i kritičar blizak prerafaelitima, mada ne i član tog bratstva, koji je i sâm bio neobična pojava za svoje vreme. I pored prilično konvencionalne forme, Svinbernova poezija od početka je šokirala tradicionaliste temama koje su smatrane krajnje neprikladnim za poetski diskurs. Upravo to ga približava Vitmanu. Puhalova ocena da je Svinbernova poezija „zgranula [...] i skandalizovala viktorijansku publiku i kritiku pre svega svojom sadržinskom stranom, jer su neke njegove pesme bile otvoreno ispovedanje ateizma, dok se u drugima neobično slobodno govorilo o fizičkoj ljubavi“ (Puhalo 1976: 60) mogla bi se upotrebiti i u nekom prikazu Vitmanovih *Vlati trave*. Svinbern, veliki buntovnik i *enfant terrible* viktorijanske poezije, koji je „ustao protiv osnovnih

moralnih i verskih vrednosti koje je njegovo društvo propovedalo“ (Kostić 1991: 51), u Vitmanu je prepoznao pesnika koji je s jedne strane skandalozno provokativan, a s druge prihvatljiva alternativa postojećim modelima. Gari Šmidgal je kao zajedničku crtu dvojice pesnika izdvojio i „njihove debitantske knjige od kojih puca porcelan“ (Schmidgall 2014: 290) i koje su se po objavljivanju suočile sa sličnim problemima – i Vitmanove *Vlati trave* i Svinbernovе *Pesme i balade* naišle su na osudu velikog broja čitalaca.

Aldžernon Svinbern je među prvima u Britaniji veličao poeziju i ideje Volta Vitmana, kako u privatnoj prepisci, tako i u esejima i studijama (od kojih se izdvaja *William Blake: A Critical Essay*, iz 1868. godine). Svinbern će, međutim, postati možda i najkontroverzniji Vitmanov poštovalac. Njegov stav se godinama menjao da bi 1887. u eseju „Vitmanija“, svom prvom i jedinom tekstu u celosti posvećenom američkom pesniku, on izneo vrlo oštru kritiku na račun Vitmanovog dela i nasleđa. Navodno isprovociran težnjama jedne grupe pesnika da od Vitmana naprave kult, uzdižući ga na nivo vrhovnog božanstva u nekom novom poetskom panteonu, engleski autor pokušava da dokaže Vitmanovo elementarno pesničko neumeće. Svinbern nije bio jedini koji je iznosio negativan sud o Vitmanu, ali je on „možda i najozloglašeniји odmetnik od svih“ (Schmidgall 2014: 290). Kritičari su decenijama pokušavali da dokuče šta je bilo okidač radikalne promene tona, a objašnjenja su išla od teorija da je na Svinberna uticao njegov prijatelj Teodor Vots-Danton do spekulacija da je u osnovi svega Svinbernova homofobija. Ipak, jedan opšti zaključak jeste da Svinbernova kritika i nije bila usmerena na Vitmana *per se*, već pre svega na mlađe pesnike koji od Vitmana prave kult. Svinbernov esej i kontroverza oko njega preneće se nekoliko decenija kasnije i u kontekst srpske književnosti međuratnog perioda, kada ga Bogdan Popović iskoristi kao polazište i okvir za svoj obračun s književnim neistomišljenicima.

Francuska

Vitmanove veze s francuskom književnošću i kulturom mogu se smatrati dvosmernim, budući da je američki pesnik pokazivao veliko interesovanje za dela francuskih književnika i filozofa (v. Erkkila 1980). Otklon prema tradiciji u Vitmanovom slučaju odnosio se pre svega na britansku tradiciju i englesku poeziju, dok je naklonost francuskim prethodnicima bila „deo njegovog pokušaja da oslobodi Ameriku duboko ukorenjenog puritanskog senzibiliteta i navikâ mišljenja koje je povezivao s Engleskom“ (Erkkila 1980: 4). Vitman je poznavao domete i ostvarenja pokreta kao što su prosvetiteljstvo, romantizam, pozitivizam i simbolizam, te se upravo u njima može pronaći ishodište pojedinih elemenata njegove poetike. Delom zahvaljujući ovom zajedničkom nasleđu, njegova poezija će kasnije biti bliska pesnicima postsimbolizma, futurizma i nadrealizma (Erkkila 1980: 5).

Francuska recepcija Vitmanove poezije započinje, nimalo iznenađujuće, podsmehom i parodiranjem (v. Asselineau 1995a). Prvi prevodi objavljeni su u periodici 1861. godine, a prevodilac, Luj Etjen, pratio ih je kraćim uvodom, u kom iznosi izrazito negativno mišljenje o pesniku, pored ostalog optužujući ga da „opravdava zločin i bezrezervno hvali porok“ (prema Asselineau 1995a: 234). Rože Aselino Etjenove reči smešta u kontekst tadašnje Francuske kojom vlada Napoleon III, u vreme kada su „sve liberalne ideje zabranjene a za demokratiju se smatralo da znači isto što i nered i anarhija“ (Asselineau 1995a: 234). I narednih decenija Vitmanova poezija se suočavala s neodobravanjem, sve do 1872, kada se, mahom pod uticajem oduševljenih Britanaca kao što su Roseti i Svinbern, pojavljuju i prvi pozitivni prikazi. Za širenje kruga čitalaca Vitmanove poezije posebno je zaslužan Žil Laforg, čiji su prevodi štampani tokom 1886. u tri broja časopisa *La Vogue*. Časopis je u to vreme uređivao simbolista Gistav Kan i bio je posvećen isključivo poeziji, a pojava Vitmanovih stihova baš u ovom godištu

biće od dalekosežnog značaja. Iste godine u istoj reviji štampane su dve Remboove pesme („Marine“ i „Mouvement“) koje se danas uzimaju za prve primere verlibrističke poezije u francuskoj književnosti. Kritičari danas ukazuju na neospornu vezu između poetike američkog pesnika i francuskih simbolista, a slobodni stih (*vers-libre*) izdvaja se kao najupečatljivija karika te veze. Betsi Erkila naglašava da su upravo Vitmanov slobodni stih i organska poetika, pre nego Bodlerove pesme u prozi, predstavljali model za poeziju francuskih simbolista (Erkkila 1980: 57), što posebno važi za poeziju Artura Remboa, koji prvi od Francuza uplovljava u verlibristički eksperiment. Nekoliko decenija nakon izlaska pomenutih brojeva časopisa *La Vogue* (marta 1921. godine), o vezi između Vitmanovog slobodnog stiha (*verseta*) i poezije Artura Remboa pišaće Eduar Dižarden, koji će u tekstu „Prvi pesnici slobodnog stiha“ („Les premiers poètes du vers libre“), objavljenom u *Mercure de France*, izneti tvrdnju da je Rembo verovatno čitao Vitmana pre nego što je i sâm počeo da piše u slobodnom stihu. Dižardenov tekst ostaviće utisak i na srpske avangardiste, posebno na Boška Tokina, koji će inspirisan francuskim kritičarem jedan svoj tekst posvetiti upravo ovoj problematici.

Do kraja devetnaestog veka, tekstovi o američkom pesniku i prevodi njegove poezije redovno su prisutni na stranicama francuske periodike, a može se izdvojiti doprinos Fransisa Vjele-Grifena, simbolističkog pesnika i jednog od evropskih poklonika koji su s Vitmanom razmenjivali pisma i poeziju. On je objavio više prevoda Vitmanove poezije, među njima i „Poem of the Broad-Axe“ u književnom časopisu *L'Ermitage* 1899. godine. Samo godinu dana kasnije u časopisu *Svjetlo* pojaviće se i srpskohrvatski prevod odlomka iste pesme poznatiji kao „Veliki grad“, što je interesantna podudarnost, iako ne postoje indicije da je nastanak potonjeg prevoda na neki neposredniji način vezan za francuski.

U Belgiji će Vitmanov slobodni stih ostaviti utisak na Morisa Meterlinka i Emila Verharena, koji će biti čak i spremniji da ga primene u svojoj poeziji. Verharenovi

stihovi po svojoj dužini naročito nalikuju Vitmanovim, a poklapanja su primetna i na određenim tematskim poljima – u pesmama o gradovima i modernoj industriji, kojima Verharen, doduše, za razliku od Vitmana prilazi s manje optimističnim stavom. Belgijski pesnik je negirao da je bio pod Vitmanovim uticajem, tvrdeći da njegovu poeziju nije čak ni poznao u vreme kad je pisao svoje pesme, ali kritičari se uglavnom slažu da je to malo verovatno ako se uzme u obzir celokupan književni kontekst (v. Asselineau 1995a: 242; Erkkila 1980: 91).

Početak novog veka nastupa vreme „vitmanizma“, odnosno intenzivnog prisustva Vitmana u glavnim tokovima francuske književnosti, što je jasno vidljivo iz poezije obuhvaćene izdanjem *Anthologie de l'Effort*. Ponuđeni izbor savremene francuske poezije ukazuje na evidentan uticaj američkog pesnika, na šta je ukazao i pisac Anri Geon u članku naslovljenom „Le Whitmanisme“ (v. Erkkila 1980: 171–172). Prvih decenija dvadesetog veka najuticajniji francuski ambasador Vitmanove poezije bio je Leon Bazalžet, koji je 1908. objavio biografiju američkog pesnika, a godinu dana kasnije i prevod njegove zbirke. Kako je Bazalžet bio, po zapažanju Rožea Aselinoa, bezuslovno odan Vitmanu, njegova knjiga je pre „hagiografija [...] nego nepristrasna biografija“ (Asselineau 1995a: 237), što je od značaja za dalju recepciju Vitmanovog dela u Evropi budući da je knjiga cirkulisala i van Francuske. Iako dugo vremena najrasprostranjeniji, ovo neće biti jedini prevodi ni prikazi Vitmanovog dela. Ubrzo su uočene mane Bazalžetovog prevoda te su ponuđeni novi.

„Duh vitmanizma“ u Francuskoj bio je posebno izražen prvih decenija dvadesetog veka a pored književne, imao je i društvenu i političku dimenziju. Dok je simbolistima Vitman bio uzor najviše u pogledu forme stiha, pesnici postsymbolističkog doba, kao što su Marsel Švob i Andre Žid, više su pažnje posvećivali sadržaju Vitmanovog dela, ali i života (Erkkila 1980: 98). Francuski pesnici pronalazili su u Vitmanu inspiraciju za teme kao što su primitivni pogled na svet, prijateljstvo i bratska

ljubav (naročito posle razornog Prvog svetskog rata), kao i interesovanje za moderna tehnološka dostignuća.

Posebnu pažnju privuklo je „varvarstvo“ Vitmanovog glasa i poetike, što je prepoznato kao preteča savremenih tendencija ispitivanja mogućnosti one vrste umetnosti koja je označena kao primitivna. Pored sve prisutnije potrebe za povratkom primitivnim formama u slikarstvu, ideja o primitivnom kao osvežavajućem i revitalizujućem bila je zastupljena i kod umetničkih zajednica kao što je Abeji iz pariskog predgrađa Kretej, nastala 1906. Žorž Dijamel, jedan od njenih glasnogovornika, isticao je Vitmana kao jednog od „varvara“ izuzetno značajnog za novu generaciju francuskih autora (Erkkila 1980: 140). Vitmanov „varvarski krik“ je u ovom kružoku prepoznat i prihvaćen kao znak „probijanja formalizma i konvencija civilizacije da bi se iznova uspostavio prisniji kontakt između čoveka i čoveka i između čoveka i prirode“ (Erkkila 1980: 140). Okupljeni u zajednici Abeji s Vitmanom su se upoznavali ponajviše preko Bazalžetovih prevoda *Vlati trave* i biografije američkog pesnika, čiji je hvalospelni ton doprineo da se u ovoj grupi veća pažnja posvećivala Vitmanovom životu nego delu. A kao Vitmanov prevodilac i biograf, slavljem je bio i sam Bazalžet.

Srodnu grupu oformili su i književnici okupljeni oko Žila Romena, danas poznati kao unanimisti, među kojima je, upravo zahvaljujući Romenu, Vitman takođe bio značajna figura. Romen se s Vitmanom upoznao preko prijatelja iz zajednice Abeji, odnosno Bazalžetovog prevoda koji je među njima cirkulisao. Ipak, kako zapaža Erkkila, za razliku od njihove fokusiranosti na Vitmanovu „*simple separate person*“ (odnosno pojedinca, čoveka kao individuu), Romena je kod Vitmana privukao aspekt koji se odnosi na „*En-Masse*“ (zajednicu ljudi), što je u skladu s filozofijom unanimizma u osnovi Romenovog stvaralaštva (Erkkila 1980: 157). Unanimizam kao književna doktrina polazi od koncepta *unanime*, kolektivnog duha koji pokreće i ujedinjuje pojedince u grupi, interesuje se za kolektiv pre nego za individuu, za društvo i gradsku

sredinu pre nego za prirodu, a svoje prethodnike pronalazi u autorima kao što su Zola, Bodler i Vitman. Po insistiranju na solidarnosti i uzajamnoj povezanosti ljudi i naroda Žil Romen se približava Vitmanu, a kritičari su u njegovoj knjizi *La Vie unanime* (1908) prepoznali značajan upliv ideja američkog pesnika (v. Erkkilä 1980: 158).

Interesovanje za Vitmana u Francuskoj zadržalo se i u međuratnom periodu zahvaljujući starim i novim prevodima, ali i opštem posleratnom raspoloženju, koje je više nego pre zahtevalo promene kako u društvu tako i u umetničkom i poetskom izrazu. Godine 1925. Silvija Bič, vlasnica knjižare „Shakespeare & Co.“ proslavljena po promovisanju modernističkih književnih eksperimenata,⁶⁴ organizovala je izložbu posvećenu Vitmanu, koja je okupila brojne prevodioce, kritičare i poklonike Vitmanove poezije. Tokom ratnih godina kao i prve decenije nakon rata mnogi srpski književnici će boraviti u Parizu, a po povratku u domovinu održavati veze s Francuskom, te je sasvim izvesno da se dobar deo međuratne recepcije Vitmanovog dela na srpskohrvatskom govornom području prelio iz onoga što su naši „francuski đaci“ čitali u francuskoj periodici, pronalazili u pariskim knjižarama ili načuli po kafeima Monparnasa.

Nemačka

Mada se, kao i u Francuskoj, radilo o književnosti na stranom jeziku, recepcija Vitmanove poezije na nemačkom govornom području započela je još za pesnikovog života, a nekoliko Vitmanovih ambasadora je imalo priliku da pesnika i lično upozna. Od kraja šezdesetih godina devetnaestog veka, kad su se pojavili prvi nemački prevodi, čitanja i tumačenja stihova i ideja američkog pesnika razgranala su se u više pravaca te su ga prevodili i slavili pojedinci i grupe različitih umetničkih i ideoloških opredeljenja. Analizirajući prevodnu i kreativnu recepciju Vitmanovog dela u Nemačkoj, Austriji i Švajcarskoj,

⁶⁴ Silvija Bič je prva prepoznala značaj i objavila Džojsovog *Uliksa*, a saradivala je i sa Hemingvejem.

Valter Grincvajg skreće pažnju na neke osobenosti koje se uočavaju i kod drugih evropskih kultura, pa i srpske. Prvo, u svojim prevodima i prikazima američkog pesnika, nemački, austrijski i švajcarski književnici, kritičari i tumači usredsredili su se pre svega na ono što im je srcu bilo blisko, te se može reći da su zapravo konstruisali svog, nemačkog Volta Vitmana (odnosno „Whitmann-a“, kako kaže Grincvajg) i drugo, uočljivo je da nemačka recepcija nije bila, niti je mogla da bude, nekakav proces izdvojen i izolovan od okolnih nacija i kultura, te da je veliki broj tekstova (pre svega prevoda i kritičkih esaja) koji pripadaju tom korpusu nastao kao rezultat žive internacionalne i transnacionalne razmene, zbog čega ovaj fenomen generalno treba posmatrati kao deo šireg evropskog konteksta (Grünzweig 1995: 2–3).

Prvi nemački prevodi Vitmanove poezije, propraćeni kraćim uvodom, izašli su 1868. godine (kad i Rosetijev „prečišćeno“ izdanje) u listu *Augsburger Allgemeine Zeitung*. Prevodilac Ferdinand Frajligrat je odlučio da američkog pesnika domaćoj publici predstavi odabirom iz Vitmanovog ratnog opusa, odnosno pesmama uključenim u zbirku *Udarci bubnjeva*. Razlog za ovo Grincvajg vidi u istorijskom kontekstu. Kako su nemački čitaoci (još od vremena Džejmsa Fenimora Kupera) američku književnost posmatrali, pored ostalog, kao izvor informacija o životu i zbivanjima preko okeana, a budući da se građanski rat završio svega tri godine pre toga, moglo se računati sa tim da će pesme iz ratnog perioda pobuditi veliko interesovanje (v. Grünzweig 1995: 13).

Prvo nemačko izdanje Vitmanove poezije u formatu knjige bio je izbor koji su 1889. godine priredili nemačko-američki kulturolog i prevodilac Karl Knorc i irski kritičar i pisac Tomas Roleston. Ne mogavši da nađu izdavača u Nemačkoj,⁶⁵ Knorc i Roleston su prevod ponudili Švajcarcu Jakobu Šabelicu, vlasniku ciriške kuće „Verlags-Magazin“, koji je rado objavljivao savre-

⁶⁵ Iako se nudio da sam pokrije troškove izdavanja, Roleston je odbijen nekoliko puta uz objašnjenje da bi takva knjiga izazvala probleme s policijom.

menu poeziju avangardnijeg tona. Šabelic je, pored ostalog, objavljivao dela Hermana Bara i Arnoa Holca, te je Knorcovim i Rolestonovim prevodom Vitman „automatski povezan s radikalnom, inovativnom strujom u okviru nemačke književnosti“ (Grünzweig 1995: 28). Oba prevodioca imala su redovnu prepisku s Vitmanom, u kojoj su se konsultovali oko prevođenja pojedinih delova, tako da se može reći da je pesnik lično bio uključen u pripremanje ovog izdanja.

Kao i u drugim delovima Evrope, i na nemačkom govornom području Vitmanova recepcija se intenzivira početkom dvadesetog veka. Godine 1904. pojavljuju se čak dva nova prevoda izabranih pesama iz *Vlati trave*, a zaslužni za to bili su Karl Federn, austrijski pisac i prevodilac, i Vilhelm Šelerman, nemački kulturolog i historičar, već tada poznat po svojim rasističkim i protofašističkim stavovima kroz koje će sagledavati i Vitmanovu poeziju. Jedan pozitivan primer evropske saradnje, prepoznavanja i razumevanja, kad su čitanje i diseminacija Vitmanove poezije u pitanju, jeste rad Johanesa Šlafa (Johannes Schlaf), koji sa svojim prevodom *Vlati trave* objavljenim 1907. u popularnoj „Reklamovoj“ seriji postaje ključna figura nemačke recepcije. Šlaf nije poznao Vitmana, ali je održavao kontakt sa svojim francuskim kolegom Leonom Bazalžetom, koji će mu u jednom pismu izneti predlog o osnivanju „Evropskog Vitmanovog bratstva“, svojevrsnog udruženja koje bi okupljalo evropske vitmanovce, promotere njegovog dela. Ideja nije zaživela, ali je zanimljiv primer internacionalne književne saradnje u godinama kada će se ona svakako intenzivirati.

Vitmanom se bavio i Gustav Landauer, jevrejski anarhista, mističar i socijalista, u našem kontekstu poznat preko Dimitrija Mitrinovića, kao jedan od evropskih intelektualaca s kojima je Mitrinović bio u redovnom kontaktu. Landauer svoj prevod Vitmana nije stigao da dovrši i objavi, jer je u previranjima u Nemačkoj posle Prvog svetskog rata uhapšen i ubijen u zatvoru 1919, ali će se to izdanje ipak pojaviti 1921. godine. Tokom 1919. i 1920. u Beču se pojavljuju i dva izdanja Vitmanove poezije u

prevodu Maksa Hajeka, pisca i publiciste, „najznačajnijeg od Vitmanovih socijal-demokratskih prevodilaca“ (Grünzweig 1995: 59). Nekoliko prevoda uključenih u pomenuta izdanja Hajek je tokom rata objavio u berlinskom mesečniku *Sozialistische Monatshefte*, gde je 1917. štampan i njegov tekst „Volt Vitman kao pesnik rata“ („Walt Whitman als Dichter des Krieges“). Prevode Vitmanove poezije i proze nastavio je da objavljuje u ovom i sličnim socijalističkim časopisima i tokom dvadesetih, praktično sve do dolaska nacista na vlast.

Kreativna recepcija Vitmanove poetike na nemačkom govornom području bila je od velikog značaja za celokupni evropski kulturni prostor, posebno tokom prvih decenija dvadesetog veka. Grincvajg izdvaja dve najznačajnije generacije Vitmanovih „kreativnih čitalaca“ – naturaliste i ekspresioniste. Kod prvih se po doprinosu izdvaja Johanes Šlaf svojim prevodom, a u kontekstu naše kulture, podjednako značajnim će se pokazati i Arno Holc. Negde između naturalista i ekspresionista, jedan sasvim novi aspekt Vitmanove poezije istakao je Herman Bar, austrijski dramaturg i kritičar i jedan od predvodnika modernističke grupe Mladi Beč. Bar je 1908. u časopisu *Die neue Rundschau* objavio članak „Varvari“ („Barbaren“) u kome razmatra pojmove kulture i civilizacije, koji su za njegovu generaciju dobili potpuno novo značenje. Konstatujući da je modernom dobu svojstven disbalans između velikog tehnološkog napretka i ljudske svesti koja za njim zaostaje, Bar u Vitmanu vidi pesnika mašinskog doba koji pledira za bespogovorno prihvatanje tehnologije i ponovno uspostavljanje harmonije između ruke i glave (v. Bahr 1908).

Druga decenija dvadesetog veka ili „ekspresionistička decenija“ može se smatrati najznačajnijim periodom u istoriji recepcije Vitmanovog dela na nemačkom govornom području (v. Grünzweig 1995: 110). Ovaj uticaj posebno se odnosi na struju „O-Mensch Expressionisten“, grupu okrenutu stvaranju „novog čoveka“ i optimističnoj viziji boljeg sveta, kojoj su pripadali Ludvig Rubiner, Ernst Štadler, Ernst Toler, Johanes R. Beher i Franc Ver-

fel, koga kritičari čak smatraju Vitmanovim naslednikom na nemačkom jeziku. U kontekstu Vitmanove recepcije u okvirima nemačkog ekspresionizma treba pomenuti i Ivana Gola, avangardnog pesnika bliskog i francuskom nadrealizmu, ali i jugoslovenskom zenitizmu, koji se potkraj druge decenije dvadesetog veka aktivno zanimao za Vitmana. Golovo bavljenje Vitmanom u ovom periodu bilo je potaknuto tragičnim okolnostima Prvog svetskog rata u Evropi. Njegov prevod Vitmanove proze iz doba građanskog rata, zajedno s prevodom Vitmanove poezije istog perioda koji je sačinio Gustav Landauer, objavljen je 1919. u izdanju pod naslovom *Der Wundpfleger (Bolničar)* kod švajcarskog izdavača „Rašer“ („Rascher“). Po sadržaju ove zbirke, jasno je da su se Gol, Landauer, kao i urednik Rene Šikele vodili pacifističkim sentimentima (v. Grünzweig 1995: 153).⁶⁶

Ekspresionistima Vitman je bio mesija, a pojedini aspekti njegove poezije podudarali su se s mesijanskim elementima u ekspresionističkoj poetici, što je, smatra Grincvajg, prilično zanemareno u kritičkim studijama o ekspresionizmu, koje uglavnom ističu Vitmanov doprinos razvoju moderne forme i demokratsko ustrojstvo njegove poezije (Grünzweig 1995: 111). Nemačke književnike fasciniralo je i Vitmanovo neposredno i snažno obraćanje čitaocima, kao i pokušaji uspostavljanja sasvim intimnog kontakta, što se poklapalo sa težnjom ekspresionista da se obrate čitavom čovečanstvu. Ipak, nije moguće precizno izdvojiti koji su elementi Vitmanove poetike bili posebno značajni pesnicima nemačkog ekspresionizma budući da je pre posredi *Lebensgefühl* ili „životno osećanje“ karakteristično za datu generaciju (Grünzweig 1995: 117). Ekspresionistička poezija pokazuje sličnosti sa Vitmanovom i zbog sličnosti šireg društvenog konteksta i okolnosti u kojima su nastajale.

Na primeru nemačkog govornog područja jasno se uočava raznorodnost recepcije Vitmanovog dela, pre svega po ideološkom usmerenju pokreta i njihovih pred-

⁶⁶ Veze između Vitmana i Gola detaljnije su prikazane u Grünzweig 1991: 153–154.

stavnika koji su američkog pesnika smatrali uzorom – privlačio je socijaliste, marksiste, anarhiste, utopiste, mistike, ali i pristalice nacionalsocijalizma, fašiste i rasiste. Ključni promoter Vitmanove poezije Johanes Šlaf kasnije se isticao u podršci nacistima. Prevodilac Maks Hajek je u Vitmanu video pre svega pesnika rata, te ga je koristio čak i za antiameričku kampanju. Uticaj Vitmanove poezije prevazilazio je sferu književnosti, te su pojedine pesnikove ideje inspirisale pokrete kao što su „Vanderfogel“ (*Wandervogel*) ili nudistički pokret. Stoga se može reći da su *Vlati trave* ispunile pesnikovu želju da dopre do najšireg kruga čitalaca i da ga prihvate najrazličitiji slojevi društva, iako je prilično izvesno da pesnik ne bi odobrio način na koji su pojedinci njegove stihove tumačili.

Italija

Kritička i prevodna, a kasnije i kreativna recepcija u Italiji nadovezuju se na ono što se dešavalo u drugim evropskim zemljama, pre svega u Britaniji i Francuskoj. Prvi tekst u kom se razmatra Vitmanova poezija napisao je 1879. Enriko Nenčoni, koji ovde nije pozitivno nastrojen prema Vitmanovom odbacivanju tradicionalnih formi i inovacijama u vidu slobodnog stiha, ali će nastaviti da prati rad američkog pesnika, piše o njemu i hvali mu duh, širinu i demokratičnost. Nenčoni jevi tekstovi su „lansirali Vitmana u Italiji“ (Asselineau 1995b: 269), te su usledile pozitivne reakcije iz književnih krugova, a nakon nekoliko godina objavljen je i prvi prevod.

Prvo italijansko izdanje Vitmanove poezije pojavilo se 1887. godine, kada Luiđi Gamberale objavljuje prvi tom svog prevoda odabranih pesama iz *Vlati trave*. Izbor je dopunjen 1890. drugim tomom, u kojem su se našli i predgovori iz 1855. i 1872, kao i odlomci iz *Uzoraka dana*. Gamberaleov prevod naslovljen *Canti scelti (Izabrane pesme)* objavio je milanski izdavač „Sonzogno“, čiji je raznovrsni izdavački program obuhvatao italijanske

i strane klasike, ali i dela savremene književnosti, dok su mu ciljna publika bili pre svega radnici. Vitmanova poezija se tako pred italijanskim čitaocima pojavila kao popularno izdanje pristupačne cene, što je umnogome olakšavalo cirkulisanje knjige kako u Italiji tako i u inostranstvu. Katerina Bernardini zapaža da okosnicu Gamberaleovog izbora čine pesme koje tematizuju Američki građanski rat, kao što je to bio slučaj kod Rosetija u Britaniji i Frajligrata u Nemačkoj. Pored izbora pesama, na uticaj Rosetijevog izdanja ukazuje i promena naslova pojedinih pesama koji u italijanskom prevodu korespondiraju sa izmenjenim britanskim verzijama (Bernardini 2017: 35).⁶⁷ Gamberaleova dva toma Vitmanove poezije i proze izašla su objedinjeno 1907. godine. Prevod su izuzetno dobro prihvatili, pored ostalih, i književnici Gabriel D'Anuncio i Đovani Papini.

Gamberaleov prevod oduševiče još jednog književnog aktivistu, koji će u Vitmanovoj poetici pronaći potvrdu vlastitih stremljenja. Filippo Tomazo Marinetti je 1913. godine Gamberaleu poslao primerak antologije *I poeti futuristi (Pesnici futuristi 1912)* s posvetom: „Luđiju Gamberaleu, autoru fantastične verzije *Vlati trave*“ (v. Bernardini 2017: 183). Marinetijeva antologija predstavila je trinaest italijanskih pesnika-futurista a otvara je priređivačev „Tehnički manifest futurističke literature“ („Manifesto tecnico della letteratura futurista“). Odlučnim otklonom od tradicije i negiranjem autoriteta institucija, ali i slavljenjem tehnološkog napretka i novog mašinskog doba, Vitman je sasvim logičan preteča futurizma, pokreta koji je početkom druge decenije dvadesetog veka prodrmao Evropu Marinetijevim tezama o ratu kao higijeni sveta i neophodnosti uništavanja muzeja i biblioteka. Kako De Tore beleži, „Marinetti je bio ogroman mitoman. Njegov mit se zove modernolatrija: to je mit o modernom“ (Tope 2001: 49). I pored agresivnog insistiranja na antitradicionalizmu

⁶⁷ Razmatrajući uticaj Rosetijevog izdanja na Gamberaleov prevod, Bernardini ističe da je ovo britansko izdanje „ključna spona inicijalne transnacionalne recepcije“ (Bernardini 2017: 23).

i preziru prema prošlosti, Marinetti nije mogao da zao-
biđe pesnika koji je pevao Modernog Čoveka. Pogotovo
imajući u vidu način na koji je Vitman to činio – dugim
slobodnim stihovima koji odbacuju pravila metričke
pravilnosti. Usvajanje slobodnog stiha predstavlja as-
pekt u kom se najbolje očituje Vitmanov uticaj na itali-
janski futurizam, što je ilustrovano i poezijom trinaest
autora uključenih u antologiju koju je Marinetti poklo-
nio Gamberaleu – dugi slobodni stihovi zajednički su
element koji se dosledno pojavljuje u celoj knjizi, a koja
osim poezije i Marinetijevog uvodnog manifesta, sadr-
ži i kraći tekst o slobodnom stihu koji potpisuje Paolo
Buci (v. Bernardini 2017: 193).

Vitman je u Italiji i u narednim decenijama rado či-
tan i preveden, a njegovo delo kritički razmatrano sa
različitih stanovišta. Istoričari navode tekstove u ko-
jima se raspravlja o Vitmanovom stihu i prozodiji, ali
još više o sadržaju njegovih pesama pa i ideologiji. U
godinama pre i tokom Prvog svetskog rata, kao i u me-
đuratnom periodu, zabeleženo je interesovanje za ame-
ričkog pesnika u ideološki suprotstavljenim taborima.
Čitali su ga i na njega se pozivali i komunisti kao što
su Antonio Gramši i Palmiro Toljati, kao i fašisti poput
Gabrijela D'Anuncija i Đovanija Papinija. D'Anuncio će
se setiti Vitmana tokom svog pohoda na Rijeku 1919.
godine, te će u jednom govoru citirati stihove iz pesme
„Europe, the 72nd and 73rd Year of These States“, pra-
veći paralelu između Vitmana kao „pesnika borca“ i
sebe kao „branioca Rijeke“ (v. Bernardini 2017: 255).
Samo nekoliko meseci nakon D'Anuncijevog nastupa,
Gramši i Toljati u svom revolucionarnom levičarskom
časopisu *L'Ordine Nuovo* objavljuju Toljatijev prevod
iste Vitmanove pesme („Europe, ...“), čime se ovi stih-
ovi stavljaju u dijametralno suprotan ideološki kontekst
(v. Bernardini 2017: 257). Obe inače suprotstavljene
strane prepoznale su revolucionarni potencijal Vitma-
nove poezije, koji će, dobrim delom zahvaljujući Mari-
netiju i futuristima, biti prenet i zdušno prihvaćen i u
okvirima srpske književnosti.

Rusija

Vitman se u Rusiji prvi put pominje još 1861. godine, u anonimnom prikazu u kom se *Vlati trave* nazivaju romanom i u kom se autor osvrće na negativne reakcije engleskih kritičara. Početkom 1880-ih u periodici se pojavljuju novi osvrti na delo američkog pesnika, a prvi prikaz iz pera ruskog kritičara potpisuje N. Popov, čija će oduševljena reakcija imati snažne posledice, pre svega po njega samog. Na pitanje ko je Volt Vitman, Popov nudi odgovore: „On je duh revolta i ponosa, Miltonov Satana. On je Geteov Faust, ali srećniji. [...] pijan od života, takvog kakav jeste. [...] Ovaj znatiželjni naturalista dolazi do ushićenja putem lekcija o leševima u raspadanju kao i putem vizije mirisnog cveća“ (prema Stepanchev 1995: 301). Kako Stepančev navodi, „cenzori su zaključili da je ovaj komentar alarmantno dekadentan, autora stavili u zatvor, a časopis suspendovali do kraja godine“ (Stepanchev 1995: 301). Zabeleženo je takođe da su se za Vitmana interesovali i Ivan Turgenjev, koji je nekoliko pesama čak i preveo (ali ne i objavio, te su prevodi danas dostupni samo u rukopisu), i Lav Tolstoj, čije reakcije na Vitmanovu poeziju variraju od toga da je naziva ružnom, pa do toga da nagovara kolege da pišu tekstove o njemu. Traubel u svojim biografskim zapisima od 25. aprila 1888. beleži i posetu neimenovanog ruskog anarhiste, koji od američkog pesnika traži da podrži revolucionarne akcije. Vitman će ga podržati ali samo načelno, odbijajući da se nedvosmisleno svrsta u bilo koji tabor: „Svi dolaze ovde od traže podršku: podrži ovo, podrži ono: svako misli da sam radikal na njegov način: rekao bih da jesam radikal na njegov način, ali nisam radikal samo na njegov način“ (Traubel 1906: 65).

Prevodna i kritička pa i kreativna recepcija Vitmanovog dela na ruskom intenziviraju se prvih decenija dvadesetog veka, tesno povezane sa aktuelnim revolucionarnim zbivanjima, a ključna imena ovog perioda su Konstantin Baljmont i Kornej Čukovski. Baljmont je u

simbolističkom književnom časopisu *Vesi* (*Весы*), u čijem je osnivanju i sam učestvovao, 1904. godine objavio duži esej pod naslovom „Pevač individualnosti i života“.⁶⁸ Ruski pesnik esej započinje razmatrajući razloge zbog kojih Vitman u Rusiji još nije stekao naročitu popularnost, za razliku od Edgara Alana Poa, a potom prelazi na analizu Vitmanove poetike ilustrujući svoje teze i razmišljanja prevodima Vitmanovih stihova. Osim u sklopu eseja o američkom pesniku, Baljmont je prevode Vitmanove poezije objavljivao i u periodici (1905), da bi se 1911. oni pojavili i u formi posebnog izdanja pod naslovom *Побѣти шравы*, za koje je napisao i predgovor.

Baljmontov prevod je, međutim, ubrzo po objavljivanju naišao na kritiku i to od drugog velikog poštovaoca Vitmanovog dela Korneja Čukovskog, koji počinje i sâm da prevodi američkog pesnika. Čukovski je Baljmontov prevod kritikovao kao previše „književan“, s previše ulepšavanja koja ne odgovaraju Vitmanovoj suštinskoj jednostavnosti izraza i ritma, a ukazao je i na nemali broj semantičkih grešaka. Svoje prevode pesama iz *Vlati trave* Čukovski je prvi put objavio kao pamfletsku knjižicu 1907. godine pod naslovom *Poezija buduće demokratije: Volt Vitman (Поэзия грядущей демократии: Уолт Уишмен)*, što je prvo rusko izdanje Vitmanove poezije. Sedam godina kasnije, prevod se pojavio i u izdanju moskovskog državnog izdavača, a u narednom periodu više puta će biti reizdavan uz prpratne tekstove važnih sovjetskih kritičara. Jedan od njih bio je D. S. Mirski, čiji je predgovor izdanju iz 1935. godine („Pesnik američke demokratije“) decenijama čitan i prešampavan na Zapadu, te će posle Drugog svetskog rata stići i do naših kritičara.⁶⁹ I sam Čukovski je o Vitmanovom stvaralaštvu govorio u brojnim esejima koji su izlazili od 1904. godine.

⁶⁸ Константин Дмитриевич Бальмонт, Певец личности и жизни, *Весы* 7 (1904), 11–32.

Preštampano četiri godine kasnije u: К.Д. Бальмонт, *Бѣлыя зарницы*. СПб.: Изданіе М. В. Пирожкова, 1908, 59–84.

⁶⁹ Samo dve godine posle ovog predgovora Mirski je uhapšen pod optužbom da je britanski špijun i poslat u gulag, gde je i umro 1939.

Mada je kritikovao neadekvatnost Baljmontovog prevođa, Čukovski je i sam pribegavao izvesnom „ulepšavanju“ Vitmanovih pesama, tačnije prilagođavanju ukusima tadašnje čitalačke publike, znajući da će u svom originalnom obliku Vitman biti potpuno neprihvatljiv i mnogima nečitljiv (v. Stepanchev 1995). Kao veliki poklonik Vitmanove poezije, Čukovski je promovisao američkog pesnika tako intenzivno da je u pojedinim časopisima bio optuživan da ga je izmislio: „Članak je zaista započeo ovim rečima: 'Čukovski je izmislio Volta Vitmana.' Ime američkog barda bilo je poznato tek uskom krugu čitalaca, uglavnom estetičara-simbolista“ (Čukovski citiran u: Stepanchev 1995: 305). U izdanju objavljenom 1918, u turbulentnom periodu nakon Oktobarske revolucije i zasnivanja SSSR, pridodat je i pogovor Anatolija Lunačarskog, u kom tadašnji narodni komesar za obrazovanje insistira na tome da je Vitman bio komunista i čak zamera Čukovskom što je prevod naslovio *Poezija buduće demokratije*, smatrajući da u prvi plan treba staviti Vitmanov osećaj za zajednicu a ne demokratiju (v. Rumeau 2022: 73). Čukovski se, međutim, argumentovano držao onoga za šta je osnov pronalazio u samim Vitmanovim rečima.

Razlog porasta popularnosti Vitmanove poezije u Rusiji početkom dvadesetog veka bio je u značajnoj meri društveno-politički kontekst jer su književnici, kritičari i uopšte kulturni delatnici zaduženi za literaturu brzo prepoznali revolucionarni karakter ove poezije koja se dobro uklapala u novo raspoloženje nacije. Delfin Rimo ističe da su upravo godine od 1918. do 1922. bile vrhunac ruske „vitmanijane“ (Rumeau 2022: 69).⁷⁰ Pesma „Pioniri! O pioniri!“ je tokom građanskog rata distribuirana među vojnicima Crvene armije radi podizanja morala. Godine 1918. pojavilo se i naročito upečatljivo (danas kolekcionarsko) izdanje ove pesme koje je objavio petrogradski izdavački studio „Сегодня“ i koje je ilustrovala slikarka Vera Jermolajeva.

⁷⁰ „Русская Whitmaniana“ naslov je članka koji je Čukovski objavio u časopisu *Vesi (Vesti)* oktobra 1906. godine.

Da je Vitmanova poezija postala deo „kanona“ svet-ske literature, potvrđuje i uključivanje prevoda Čukovskog u ediciju „Svetska književnost“ (*Всемирная литература*), koju je 1919. osnovao Maksim Gorki, a za čiju su englesku i američku seriju bili zaduženi Čukovski i Jevgenij Zamjatin. Bilo je to dobro vreme za prevođenje književnosti sa stranih jezika, kako onih kojim se govorilo unutar SSSR-a, tako i onih sa dalekih kontinenata. Projekat Gorkog podržavao je ideju „svetske književnosti“ ne samo kao koncept okupljanja svetskih remek-dela, već i kao praćenje cirkulisanja i interakcije različitih nacionalnih književnosti u međunarodnoj mreži.⁷¹ Knjiga Vitmanove poezije u prevodu Čukovskog štampana je 1922. godine, a pored Vitmana, do 1924. kada je izdavačka kuća prestala s radom, od američkih autora štampani su i Edgar Alan Po, Mark Tven, Džek London i Apton Sinkler.

Vitman je bio izuzetno dobro prihvaćen i u krugovima ruskih avangardista. Čukovski je 1913. objavio članak „Poezija budućnosti, prvi futurista“, u kom podvlači Vitmanov uticaj na ruski futurizam. Teoretičari su i kasnije ukazivali na neporecive tačke prožimanja s Vitmanovom poezijom u delima Velimira Hlebnjikova i naročito Vladimira Majakovskog (v. npr. Stepanchev 1995: 308). Po odbacivanju prošlosti i tradicionalne estetike, kosmopolitskom raspoloženju i posebno po želji za inovacijama u poetskom jeziku ruski futuristički pesnici su se spremno nadovezivali na ono što je započeo Vitman.

Tendencija ka internacionalnom povezivanju i interesovanje za književnosti i kulture dalekih naroda oduševljeno je prihvaćena i u književnim krugovima širom Evrope od početka dvadesetog veka. Nešto od tog oduševljenja vidi se i iz dnevničkog zapisa Korneja Čukovskog, koji 1921. beleži svoje utiske nakon čitanja njujorškog lista *Nation* i londonskog *Nation and Athenaeum*:

⁷¹ O prevođenju i izdavačkim praksama tokom prvih godina Sovjetskog Saveza više u Baer 2006. Konceptom „svetske književnosti“ i Vitmanovim mestom u njemu bavila se detaljnije Delfin Rimo (Rumeau 2022).

Novi materijali o Voltu Vitmanu! I ono glavno, kako su se približili svi delovi sveta: Englezi pišu o Francuzima, Francuzi odgovaraju, Grci se ubacuju – sve nacije čvrsto isprepletene, civilizacija postaje široka i jedinstvena. Kao da su me izvukli iz lokve i uronili u okean! Od sad sam odlučio da ne pišem o Nekrasovu, da se ne upuštam u književne prepirke, već da se hrabro pridružim svetskoj literaturi (Чуковский 1991: 161–2).

U tako kosmopolitskoj atmosferi Evrope prvih decenija dvadesetog veka postavljeni su temelji žive i vrlo raznorodne recepcije Vitmanovog dela i na jugoslovenskim prostorima.

II

ECCE HOMO POETA!

Prva faza recepcije (1892–1914)

Prve vesti o Vitmanu na srpskohrvatskom govornom području pojavile su se povodom njegove smrti, te je tako kraj pesnikovog života označio početak recepcije njegovog stvaralaštva. Dana 5. aprila 1892. zagrebački list *Narodne novine* u okviru rubrike „Različite vesti“ (pododeljak „Sitne vesti“) objavljuje kratku nepotpisanu belešku o nedavnoj smrti Volta Vitmana: „U gradu Camdenu, državi New Jer[s]ey, umro je 27. ožujka (sic) vrlo uvaženi američanski pjesnik Walt Whitman. Rodio se je 31. svibnja 1819. i bio u svemu samouk. Osobito je proslavio građanski rat za dokinuće robstva liepimi stihovi“ (*Narodne novine* 1892: np). Ovih nekoliko redaka, smeštenih između vesti o požaru na panamskom kanalu i imenovanju novog direktora Irske narodne galerije, donose prvo (do sada poznato) pominjanje Vitmanovog imena u publikaciji na srpskohrvatskom jeziku i, mada je došlo do omaške u datumu smrti (Vitman je umro 26. marta), ukazuju na dva vrlo važna aspekta njegove biografije pa i poetike – to da je bio samouk, što implicira nepripadanje etabliranim intelektualnim i umetničkim strujama, i da je pisao stihove o građanskom ratu i zalagao se za ukidanje ropstva, što ukazuje na pesnikovu zainteresovanost za politički i društveni kontekst i slobodarski duh.

Nepunih mesec dana posle ovoga, Vitmanovu smrt pomenuće i Čedomilj Mijatović u svom „Pismu iz Londona“ objavljenom u beogradskom časopisu *Otadžbina*. U to vreme nastanjen u Londonu, Mijatović piše o aktuelnim temama iz engleske i američke štampe te se dotiče i Vitmanove smrti primećujući da „[j]oš se nije sasvim prestalo sa panegiricima pok. Džemu Rosel Lo-

elu pesniku koga je Sev. Amerika prošle godine izgubila a već smrt drugog vrlo popularnog pesnika Valt Vitmana, izazivlje u svima časopisima analizu poezije toga originalnog starca“ (Мијатовић 1892: 176). Srpski diplomata se u ovom članku ne poduhvata temeljnije analize ali će za „originalnog starca“ još napomenuti da je „pun duha i originalnih misli i pravih poetskih osećanja, ali je neuglađen, ramlje metrikom a većinom je pevao n[e]vezanim stihom“ (1892: 176). Ovakva ocena, mada ističe Vitmanovu osobenost, ipak nije bila dovoljna da zainteresuje književnu javnost u Srbiji, a ni u susednim južnoslovenskim regijama, te će se na nove osvrte na Vitmana sačekati još koju godinu.

Čekalo se do 1897, kad se u zagrebačkoj *Novoj nadi* pojavio nepotpisani tekst „Walt Whitman“, za koji Ljiljana Babić autorstvo pripisuje Milanu Marjanoviću, hrvatskom književniku, publicisti i kritičaru (v. Babić 1976: 12). Atribucija se može braniti činjenicom da je upravo Marjanović bio kourednik *Nove nade* i učestvovao u stvaranju lista od osnivanja 1897. godine (mada je već naredne godine otišao iz Zagreba na dalje školovanje u Prag), ali se ipak, kao i u slučaju svakog nepotpisanog teksta, mora uzeti sa izvesnom rezervom. Uz napomenu, na samom početku, da je reč o poetskom predstavniku transcendentalizma i istinski „amerikanskom“ pesniku kakvog je Emerson tražio u svom eseju, Vitman se ovde prikazuje kao ličnost impozantne pojave i originalnog pesničkog izraza – „divlji u svom nevinom, veselom ponosu, silan kao ciklopske zidine“, Vitman stvara pesme posve novog oblika te u njima „nema ni strofa, ni metra, ni ritma: stihovi se redaju nepravilno i na oko neharmonično“ ([Marjanović] 1897: 68). I mada mu stihovi ponekad nalikuju starozavetnim, teško ga je uporediti s drugim pesnicima. Kao Vitmanove osobenosti Marjanović izdvaja i snagu karaktera, ljubav prema prirodi i masama ljudi na njujorškim ulicama, te ga po iskazanom saosećanju s ljudima poredi s Dostojevskim. Vitman je pesnik demokratije i pesnik veselja, koji prezire poniženje i traži ravnopravnost za žene i koji je tokom Američkog

građanskog rata žrtvovao „i zdravlje i imetak za bijedne ranjenike“ (1897: 69). Ovaj nadahnuti prikaz Vitmanovog lika i dela, ilustrovan prevodima nekoliko stihova iz pesama „Pesma o meni“, „Vi osuđenici na suđenju u sudovima“ („You Felons on Trials in Courts“) i „Stranim zemljama“ („To Foreign Lands“), našao se u istom broju u kom je objavljena i kratka biografija Ralfa Volda Emersona i članak „Mlada Hrvatska“, u kom je Emerson citiran i koji ima za cilj da hrvatsku omladinu probudi i podstakne na akciju.

Milan Marjanović je najverovatnije zaslužan i za prve prevode Vitmanovih stihova, koji su izašli 1900. u karlovačkom *Svjetlu*, a pretpostavka se temelji na istoj osnovi kao i u slučaju *Nove nade* – i ovaj časopis je pokrenuo upravo Marjanović. U broju od 25. februara pojavljuje se prevod odlomka iz „Pesme o bradvi“ („Song of the Broad-Axe“), tačnije prevod poslednja dva stiha četvrtog i celog petog odeljka ove pesme (od ukupno dvanaest), a prevedeni odlomak nosi naslov „Veliki grad“ prema prvom stihu: „Velik je onaj grad, u kom su muži i žene najveće“. Anonimni prevodilac je u dnu strane ostavio i kraću belešku o pesniku, u kojoj kaže da je Vitman „amerikanski pjesnik iz prve polovice i sredine ovoga vijeka“, kao i da se odlikuje „krepčinom izraza, zdravom grubošću, pouzdanjem u sebe, vjerom u slobodnog čovjeka“, da je „demokrat“ i „najizrazitiji američki pjesnik“. Već prvi Vitmanov prevodilac skreće pažnju na teškoće svog zadatka ističući da je pesma „prevedena u prozi, jer je teško sliediti čudnu ritmiku tih njegovih nejednako građenih stihova“ (*Svjetlo* 1900).⁷² Naredni prevod objavljen je u *Svjetlu* od 11. marta iste godine, a prevedeni su delovi pesme „Put za Indiju“ („Passage to India“). Odlomak naslovljen „Odplovi, o dušo...“ sadrži približno polovinu stihova (odabranih na preskok) iz osmog i druge polovine devetog odeljka Vitmanove pesme. Osim na jednom mestu, gde su ubačene tri tačke da označe izostavljanje, ni u ovom kao ni u prethodnom slučaju ničim

⁷² Potpune reference o prevodima objavljenim u periodici nalaze se u Prilogu na kraju monografije.

nije naznačeno da su pojedini stihovi izostavljeni niti da su odlomci delovi znatno većih celina. Treća i poslednja Vitmanova pesma u ovom nizu jeste „Odvažiš li se dušo“ („Darest Thou Now O Soul“), kratka i stoga prevedena u celosti i objavljena 25. marta 1900, bez naznake o prevodiocu, kao ni kod prethodne dve.

Prevedeni stihovi iz ove tri pesme prikazuju Vitmana kao pesnika poleta i optimizma i, mada kratki, donose širok spektar karakterističnih tema: od njegove utopijske vizije velikog grada, čiju veličinu čine ljudi koji žive u njemu i u kom nema ropstva, muškarci i žene uživaju jednaka prava, a gradska administracija je plaćeni sluga građana, preko oduševljenja mogućnošću istraživanja i otkrivanja, do poziva duši da se zajedno otisnu dalje u nepoznato, upućenog kako u odlomku iz „Put za Indiju“ tako i u „Odvažiš li se dušo“, koja se tematski nadovezuje na prethodno prevedeni odlomak. Prevodi su semantički dosta tačni (i pored manjih nepreciznosti ili pogrešaka), uz neophodna sintaksička i stilska prilagođavanja melodiji hrvatskog jezika. Izvornik je verovatno bio engleski tekst, a ne prevod na neki drugi jezik. Treba primetiti da je odlomak iz „Song of the Broad-Axe“, i to upravo u ovom obliku, označavan kao „Veliki grad“, bio vrlo popularan među britanskim socijalistima. Robert Blečford ga, na primer, navodi u svojoj studiji *The New Religion* kao ilustraciju socijalističkog ideala organizacije gradskog života (v. Harris 2016: 116). „Song of the Broad-Axe“ godinu dana ranije pojavila se i u francuskom i nemačkom prevodu, a njeno često izdvajanje i objavljivanje u periodici ili izborima iz Vitmanove poezije govori o značaju koji joj je u to doba pridavan.

Pored toga što je Vitmanova poezija počela da se prevodi, pišu se i tekstovi o njemu, te je 1904. godine Vladoje Dukat u svoje *Slike iz povijesti engleske književnosti* uvrstio i kratak prikaz Vitmanovog stvaralaštva. Ova književno-istorijska studija izašla je kao sedma sveska serije „Slike iz svjetske književnosti“, koju je od 1894. do 1909. objavljivala Matica hrvatska u Zagrebu. Pošto su prethodni tomovi bili posvećeni hrvatskoj, ruskoj, ne-

mačkoj i italijanskoj književnosti, na red je došla i engleska, koja je prikazana od anglosaksonskih početaka do viktorijanskog doba, dok se američka književnost izdvaja kao zasebno, poslednje poglavlje studije. Iako bi se na osnovu toga moglo zaključiti da je američka književnost tek stupanj u periodizaciji engleske, ovakav zaključak je predupređen na samom početku poglavlja Dukatovom opservacijom da je američka književnost od početka krenula sasvim novim putem, te da „lijepa knjiga američka nije samo grana engleske književnosti, već je od iskona samostalna, skroz narodna literatura, koju samo jednakost jezika veže s knjigom matere zemlje“ (Dukat 1904: 317). Polazeći od Vilijama Kalena Brajanta, koga naziva ocem američke književnosti, Dukat nudi pregled dela najvećih američkih pesnika, prozaista i humorista devetnaestog veka, te završava s Emersonom, kao istaknutim naučnim piscem. Vitmanu ovde nije dato toliko prostora koliko su dobili Longfelou, Kuper ili Po, koji je pobudio naročitu pažnju, ali ga hrvatski autor ipak ističe kao „osobitu pojavu“. Vitman u poeziji zastupa „načelo potpune slobode“ i smatra „da se jezik pjesme ne smije mnogo razlikovati od običnoga govora prostih ljudi“. I mada njegovo „gomilanje sitnica za uveličavanje efekta“ (što je referenca na Vitmanove kataloge) ocenjuje kao „zališno i dosadno“, Dukat Vitmanu priznaje originalnost, usput ističući i to da ovog pesnika „u novije doba svojataju [...] moderne pjesničke škole evropske“ (Dukat 1904: 320–321).

Počeci prevodne i kritičke recepcije Vitmanovog dela korespondiraju sa opštim jačanjem interesovanja za američku književnost na srpskohrvatskom govornom prostoru. Vladoje Dukat je godinu dana pre objavljivanja studije o engleskoj književnosti objavio i *Čitanku iz englesko-američke i skandinavske književnosti* (četvrta sveska u okviru edicije „Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima“), što predstavlja i prvu antologiju anglo-američke proze i poezije na južnoslovenskim prostorima. Čitanka sadrži istorijski pregled engleske i kraći osvrt na američku književnost, nakon čega sledi izbor iz poezije,

proze i esejistike. Među deset uvrštenih američkih autora nema Vitmana, najzastupljeniji su Longfelou i Frensis Bret Hart (po broju stranica izdvojenih za njihova dela), a urednik se, kao i kasnije u *Slikama*, potrudio da predstavi različite žanrove, te se, osim poezije i umetničke proze, tu nalaze i odlomci iz dela Bendžamina Frenklina i Emersona. Edgar Alan Po je zastupljen odlomkom iz jedne priče („Čudnovate zgode nekoga Hansa Pfaala“) na tri strane.

Mali prostor posvećen Pou donekle i iznenađuje, imajući u vidu da je od svih američkih književnika Po pobuđivao najviše pažnje i to još od šezdesetih godina devetnaestog veka. Prvi prevod jednog njegovog dela (pripovetke „Crni mačak“) objavljen je 1863. godine u novosadskoj *Danici*, dok se prvi prevod poezije (pesme „Gavran“) pojavio 1875. u zagrebačkom *Viencu*. Bibliotečke baze beleže preko sto jedinica prevoda Poove poezije i proze objavljenih do 1914. godine, najviše po periodici, ali i kao zasebna izdanja. Posebno se izdavaju dve knjige Poovih priča i dve manje antologije engleske poezije (gde je uvrštena i Poova) objavljene od 1902. do 1906. u okviru mostarske „Male biblioteke“, u prevodima Svetislava Stefanovića i Dušana Rajičića. Ova biblioteka, nastala u okviru „Izdavačke knjižarnice i štamparije Pahera i Kisića“, a osmišljena po uzoru na „Reklamov univerzalnu biblioteku“ (v. Тутњевих 2008: 9–10), odigrala je značajnu ulogu u razvoju književnog života ne samo Mostara i Bosne i Hercegovine već i šire, kako zbog domaćih autora koji su objavljivani, tako i zbog prevodne književnosti. Rastko Petrović se, povodom izlaska Stefanovićevog novog prevoda E. A. Poa 1922. godine, prisećao izdanja objavljenih kod Antuna Pahera i braće Kisić i promene koju su ona unela u njegov život. Prisećao se iznenađenja u novom susretu sa stranim klasicima, kojima je Stefanović svojim prevodom omogućio da progovore „jednim prostijim i dublje razumljivim jezikom“ tako da je sve o čemu su govorili „postajalo bliže i intimnije, mnogo čovečanskije i pošto je odbačeno naprezanje jezika i izražaja, ostalo je još

samo, naprezanje zamisli“ (Петровић 1922: 5). Nakon što ih je godinama posmatrao s ljubavlju ali i strahopoštovanjem, Petrović je tada najzad počeo da spoznaje Šekspira, Rosetija i „naročito tog besprimerenog“ Edgara Alana Poa kao nekoga ko mu „o sebi, o svojim patnjama koje su ga naterivale na pritvorstvo, o patnjama svih ljudi, o smislu celoga čovečanstva“ govori na njemu blizak način (Петровић 1922: 5). Reči Rastka Petrovića svedoče o ključnom uticaju koji je prevođenje, ne samo etabliranih evropskih klasika, već i „popularnih“ autora kao što je Po, u to vreme imalo na oblikovanje senzibiliteta srpskih književnika, kao i o važnoj ulozi prevodilaca, koji su prvi prepoznavali važnost strane književnosti za razvoj domaće.

Zanimanje za delo Edgara Alana Poa ispoljeno tih decenija ipak se ne može smatrati odrazom želje za afirmacijom američke književnosti u celini, budući da je ovog pisca dobar deo čitalaca doživljavao pre svega kao inovativnu varijantu nekih evropskih tradicija. Od ostalih američkih autora, u drugoj polovini devetnaestog i početkom dvadesetog veka, u formatu knjige objavljivana su dela Vašingtona Irvinga, Džejsma Fenimora Kupera, Nataniijela Hotorna i Marka Tvena, ali tek s vremena na vreme. Što se tiče prisustva američke književnosti na stranicama časopisa, i ono je bilo tek sporadično, moglo bi se reći na nivou incidenta. Tokom devetnaestog veka u *Javoru* su, pored Poa (1878), objavljenije tri Longfelouove pesme (1863; 1880). Sve do 1908. jedini američki književnik objavljen u *Bosanskoj vili* bio je Mark Tven, čija se priča „Poor Little Stephen Girard“ pojavila 1893. pod naslovom „Priča o Stevici Žirardu“ u Vojvarovom prevodu s francuskog. Tokom 1913. objavljene su i po jedna pesma Ralfa Volda Emersona i Henrija Longfeloua u prevodu Mitre Moračine. Situacija nije bila ništa bolja ni u poslovično evropski orijentisanom *Srpskom književnom glasniku*, gde se, iako se prevodnoj književnosti oduvek poklanjala posebna pažnja, američki književnici pojavljuju tek od druge decenije dvadesetog veka – „Morela“ E. A. Poa objavljena je 1910. a „Tanatopsa“ V. K.

Brajanta (u prevodu Bogdana Popovića) 1913. godine.⁷³ Imajući u vidu ovakvu sporadičnost u objavljivanju američkih književnika, pravi je presedan ono što će se desiti na stranicama *Bosanske vile* i drugih sarajevskih časopisa u godinama pred Prvi svetski rat, a što će konačno skrenuti pažnju i na američku poeziju.

*Mlada Bosna i modernizatorski projekat
Dimitrija Mitrinovića*

Iako se o Vitmanovom stvaralaštvu pisalo, prvobitni niz od tri prevoda objavljena u *Svjetlu* 1900. godine nije se odmah nastavio. Na nove prevode Vitmanove poezije čekalo se sve do 1909, kada se u sarajevskoj *Bosanskoj vili* pojavljuje pesma simboličnog i indikativnog naslova „Stiže vrijeme“. Ovaj prevod označava početak intenzivnije recepcije Vitmanovog dela na srpskohrvatskom govornom području, ali ima značaj i u širem kulturnom i društvenom smislu. Analiza Vitmanove prevodne recepcije u periodu pre Prvog svetskog rata otkriva izvesne osobenosti koje će i kasnije odlikovati recepciju stranih književnosti kod nas, a upućuje i na dinamiku kulturnog života i specifične istorijske okolnosti u (ili pod) kojima se recepcija dešavala. Predstavljanje Vitmanove poezije istovremeno nagoveštava i odlučan zaokret jednog dela jugoslovenske književne scene ka novim, modernističkim i avangardnim tendencijama, koji će svoj vrhunac dostići u međuratnom periodu. Konačno, interesovanje za Vitmana može se sagledati i u kontekstu načina na koji se Amerika kao zemlja i Vitman kao američki pesnik percipiraju među jugoslovenskim narodima.

Najzaslužniji za predstavljanje i popularizaciju Vitmanovog dela u predratnim godinama (a time i za njegovo uvođenje u jugoslovensku kulturu) bio je kružok danas poznat kao pokret Mlada Bosna. Reč „pokret“ se u ovom slučaju može koristiti samo uslovno, budući da bi se Mlada Bosna teško mogla opisati kao organizova-

⁷³ Podaci prema bibliografiji iz: Витошевић 1990.

na i homogena formacija. Vladimir Dediđer beleži da su naziv „Mlada Bosna“ u to vreme koristili Petar Kočić, Vladimir Gaćinović i Borivoje Jevtić, ali da su „tek posle 1918. Princip i njegova generacija prozvani mladobosancima, a njihov pokret *Mlada Bosna*“ (Dediđer 2014: 877). To nije bila „jedinstvena, centralizovana i oformljena organizacija s pisanim programom“, već „de spontanog revolucionarnog pokreta među južnoslovenskom omladinom, kako u granicama Austro-Ugarske, naročito u Hrvatskoj, Dalmaciji i Sloveniji, tako i u Srbiji, Crnoj Gori, pa čak i među južnoslovenskim iseljenicima u Americi“ sa zajedničkim ciljem: „revolucionarno uništenje Habsburške Monarhije“ (Dediđer 2014: 287). Mada su mladobosanske ideje prenošene i u druge krajeve, jezgro pokreta činili su mladi intelektualci i srednjoškolci aktivni u različitim manjim tajnim društvima širom Bosne i Hercegovine, a njihovi ciljevi prevazilazili su oslobađanje od strane vlasti, odnosno „uništenje“ Austrougarske, i mogu se uopšteno odrediti kao ostvarenje društvenopolitičkih i kulturnih promena koje će omogućiti materijalni i duhovni napredak naroda kome pripadaju i sredine u kojoj žive. U delovanju Mlade Bosne izdvajaju se tri osnovna pravca: srpski i jugoslovenski (srpsko-hrvatski) nacionalizam, revolucionarni poriv za stvaranjem pravednijeg društva i promovisanje ideje o etičkom poboljšanju čoveka (v. Markovich 2020: 103). Prevazilazeći strogo nacionalna pitanja, mladobosanci su bili posvećeni i „uklanjanju konzervatizma i primitivizma u društvu“, osporavali su neprikosnovenost uspostavljenih institucija, državnih, prosvetnih, verskih, porodičnih, zalagali se za jednakost i emancipaciju žena i uopšte posvećivali „veliku pažnju etici i drugim oblastima duhovnog i intelektualnog života“ (Dediđer 2014: 287).⁷⁴ U predratnom periodu,

⁷⁴ Dediđer najpozitivnijim doprinosom mladobosanaца u borbi za nacionalno oslobođenje smatra „njihov pokušaj da se uzdignu iznad religijskih i nacionalističkih sukoba među stanovnicima Bosne i Hercegovine, etnički najčistije južnoslovenske pokrajine, ali u kojoj je istorijski razvitak doveo do pocepanosti stanovništva na razne verske i nacionalne grupe“ (2014: 347).

delovali su kao „najaktivnija literarna grupa u borbi protiv akademizma a za moderne pravce u književnosti“ (Дедијер 2014: 287), što ih uz sve ostalo pomenuto izdvaja kao prvi avangardni pokret kod nas. Njihova angažovanost na polju kulturnog razvoja i književnosti dugo je bila u senci političke i anarhističke delatnosti mladobosanaca koji su sproveli sarajevski atentat, ali je danas neosporno da su aktivnosti ove grupe ili „pokreta“ bile mnogo raznovrsnije i pre svega posvećene unapređenju i modernizaciji kulture i društva.

U pogledu književnih aktivnosti, koje su od početka bile važan aspekt delovanja mladobosanaca, njihove najproduktivnije godine bile su (nimalo slučajno) godine velikih političkih i društvenih previranja na Balkanu, naročito u južnoslovenskim regionima pod turskom i austrougarskom vlašću. Poput većine drugih nacionalnih pokreta i tajnih društava širom Bosne i Hercegovine, Mlada Bosna se konsolidovala nakon austrougarske Aneksije 1908. godine, kao eksplicitna reakcija na taj događaj, što je podrazumevalo planiranje političkih akcija (uključujući i atentate), ali i rad na unapređenju intelektualnog i kulturnog života. Kako je istakao Palavestra, politički aktivizam pojedinih članova grupe nepravedno zaklanja važan doprinos mladobosanaca na planu razvoja i modernizacije kulture i posebno književnosti. Mlada Bosna se s punim pravom može smatrati ne samo političkim već i intelektualnim, odnosno književnim pokretom koji promoviše ideje slobode i jednakosti i teži uvođenju novih literarnih formi i postupaka na tragu savremenih tendencija u evropskim književnostima. Književni aktivizam Mlade Bosne, međutim, bio je ograničen okolnostima života i rada u ekonomski i kulturno nerazvijenoj sredini na periferiji velikog carstva, u kojoj mladi intelektualci nisu mogli lako da pronađu uzore koje bi sledili. To ih ipak nije sprečilo da postignu značajne rezultate na književnom polju, što će imati odjeka i u širem društvenom kontekstu. Rečima Predraga Palavestre:

Nemajući ni vremena ni uslova da ispolji i iskaže sve svoje nesumnjive stvaralačke sposobnosti, raspeta protivrečnošću svoga duhovnoga razvitka i svoje idejne neodređenosti, podložna različitim uticajima i puna neprečišćenih stavova i raspoloženja, nagrižena psihologijom svoga doba, lektirom čitanom bez naročitog reda i sistema i, povrh svega, zanesena strasnom romantikom neprevrele mladosti, iskreno otvorene prema svemu što joj je izgledalo veliko i značajno i novo, uvek u dilemama i iskušenjima, koje je pokušavala da prevlada spremno žrtvujući poneki deo sebe, svojih snova, ambicija, sklonosti i ličnih afiniteta, presečena u korenu, desetkovana, rasturena i razjedinjena, Mlada Bosna je, međutim, upravo preko književnosti najneposrednije i najsistematičnije delovala na buđenje nacionalne svesti i podizanje obespravljenih masa, usmeravajući omladinske snage u pravcu oslobodilačke akcije, bunta i revolta (Палавестра 1994: 11).

S jasnom predstavom o tome šta žele da ostvare, mladobosanski autori su se opirali „zastarelom ostrvskom nacionalizmu, konzervativnom patrijarhalnom dogmatizmu i primitivnom populizmu“ sveprisutnim u srpskoj i hrvatskoj književnosti i zagovarali „duhovnu emancipaciju, evropske standarde i stvaranje nove intelektualne klime na premisama građanskog liberalizma“ (Palavestra 2010: 162). Želeći da modernizuju nacionalnu književnost, okretali su se književnostima drugih nacija te su, pored svojih pesama, pripovedaka i eseja, na stranicama časopisa s kojima su saradivali redovno objavljivali i prevode stranih autora, kao i tekstove u kojima predstavljaju ili analiziraju njihov rad. Među brojnim evropskim autorima koji su predstavljani čitaocima *Bosanske vile* ili *Srpske omladine* bili su Arno Holc, Emil Verharen, Moris Meterlink, Anri Bergson, Pjotr Kropotkin, August Strindberg i Knut Hamsun, kao i Amerikanac Volt Vitman. Neposredni rezultat ovog rada bilo je produbljeno interesovanje upravo za one autore koje bi mladobosanci preporučili, što dokazuju podaci o boljoj prodaji dela ovih autora nakon njihove pozitivne recenzije (v. Палавестра 1994).

Književne i prevodilačke aktivnosti Mlade Bosne, kojima su na nacionalnu scenu uvođeni strani autori modernog poetskog izraza, bile su otežane činjenicom da im je pristup delima tih autora bio ograničen i naročito su zanimljivi načini na koje su mladi prevodioci i kritičari dolazili do stranih izdanja. Dva su izvora bila primarna: biblioteke, školske i pozajmne, i stariji đaci koji su odlazili na studije u inostranstvo, tamo nabavljali literaturu i informisali se o kulturnim dešavanjima u Evropi, tada već zahvaćenom modernističkim i avangardnim umetničkim previranjima. U potonjem slučaju, „inostranstvo“ je uglavnom podrazumevalo nemačko govorno područje, gde su bosanski studenti „u jeftinim bibliotekama min-henskih, bečkih i lajpciških izdavača nalazili knjige koje su ih uvodile u jedan do tada nepoznat, dalek i gotovo mističan svet imaginacije i duhovnosti“ (Палавестра 1994: 220). Činjenica da su u pitanju bile knjige na nemačkom jeziku nije predstavljala problem budući da je nemački bio obavezan u školama širom Austrougarske, samim tim često i jedini strani jezik koji su mladobosanci znali dovoljno dobro da bi s njega prevodili. Knjige pristigle iz inostranstva prelazile su iz ruke u ruku, iščitavane su, razmatrane, a zatim i prevedene. Dobar deo književnih aktivnosti iniciran je na okupljanjima kod Borivoja Jevtića, gde su mladi intelektualci, mnogi još u gimnaziji, diskutovali o različitim, pa i književnim temama. Dok ih je Vladimir Gaćinović, „nepoverljiv i stalno oprezan, i uvek šapatom, upućivao u odabranim tajnim kružocima, u suštinu revolucionarnog zavereništva i u rusku revolucionarnu literaturu“, o savremenim književnim i umetničkim tendencijama saznavali su od Dimitrija Mitrinovića. On im je

otvarao vidike velikih svetskih književnosti i učio nas međusobnoj toleranciji, potrebi uzajamne nacionalne trpeljivosti, velikoj ideji bratstva i jedinstva jugoslovenskih naroda. [...] Pod Mitrinovićevim uticajem mi smo osetili slast čitanja bez predaha, prevodili Vitmenove „Vlati trave“, prelistavali Bencmanovu „Antologiju moderne nemačke lirike“, komentarisali memljivi vazduh Vajldove „Balade o

Redinškoj tamnici“, svladavali francuske, nemačke i engleske klasike, velike pesnike i čarobne pisce romana i drama (Jevtić 1962: 24–25).

Dimitrije Mitrinović (1887–1953), kao jedan od „starijih“, svojim saborcima u Sarajevu donosio je iz Nemačke i progresivnijih delova Austrougarske savremenu literaturu oblikujući im na taj način književni ukus. Od rane mladosti aktivan kao pesnik i kritičar, odlučan borac za intelektualni preporod južnoslovenskih naroda i zagovornik jugoslovenskog kulturnog i nacionalnog ujedinjenja, Mitrinović je predratne godine proveo na studijama filozofije najpre u Zagrebu i Beogradu, a potom u Beču, Minhenu i Tibingenu, sve vreme održavajući bliske kontakte s kružokom Mlade Bosne. Ali pre svega toga bio je Mostar, grad Mitrinovićevih gimnazijskih dana, gde je prošao inicijaciju u svom kulturnom i revolucionarnom aktivizmu, a koji je u to doba predstavljao važnu tačku kulturnog života ne samo Bosne i Hercegovine već i južnoslovenskog područja uopšte. Pored toga što je izdavačka knjižarnica Pahera i Kisića ceo region snabdevala značajnim izdanjima domaće i strane literature, Mostarska gimnazija dobila je poseban značaj kao „jedno od intelektualnih žarišta mladobosanaca“. Kako su austrougarske vlasti izričito zabranjivale osnivanje bio kakvih đачkih udruženja, mostarski gimnazijalci su se još od 1899. udruživali tajno (v. Дедијер 2014: 288–9). Sam Mitrinović je 1904. inicirao stvaranje jedne tajne biblioteke, iz koje će se razviti tajno literarno društvo *Matica*, a 1906. pomagao je i osnivanje tajnih udruženja u Sarajevu (v. Дедијер 2014: 289, 291).

Po odlasku na studije, Mitrinović postaje glavni kanal kojim su se bosanskohercegovački gimnazijalci upoznavali s najnovijim modernističkim tendencijama u Evropi, pre svega delima nemačkih ekspresionista i italijanskih futurista; na njegov nagovor „mladi pesnici počinju da prevode Volta Vitmana, da raspravljaju o slobodnome stihu i da proširuju književne vidike,

unoseći u kulturni život Sarajeva izvanrednu živost i svežinu“ (reči Ive Andrića navedene u: Палавестра 2003: 29). Mitrinović je svoje ideje i prevode stranih pesnika objavljivao i u *Bosanskoj vili*, koju je uređivao od 1910. do 1913. Taj period uredničkog rada obeležen je značajnim promenama u časopisu, barem delom proisteklim iz urednikove želje da modernizuje srpskohrvatsku književnost uvođenjem elemenata kao što su slobodni stih i slobodnija tematika.

Na srpskoj i jugoslovenskoj književnoj sceni, Dimitrije Mitrinović je među prvima ukazao na proto-modernističku, odnosno proto-avangardnu poetiku Volta Vitmana i to kroz osvrtu na nemačku ekspresionističku poeziju. Vitman je za srpskog filozofa bio jedan od velikana modernog doba, podstrekač obnove celokupne nemačke književnosti, „koja je grcala u razvodnjenoj sentimentalnosti romantičkih epigona“ (Митриновић 1990: 188), što je dalje omogućilo razvoj avangarde i ekspresionizma. Mitrinović prepoznaje ključni Vitmanov uticaj u poeziji Arnoa Holca, pre svega u domenu forme, ritma i versifikacije, koja, oslobođena nasleđenih kalupa, donosi ličan i moderan izraz. U eseju „Iz lirike Germanije“ (1912) srpski filozof ističe kako je Holc „njemački vladar slobodnog stiha, koji je već ranije srećno i možno i trijumfalno upotrebljavao veliki američki pjesnik progresa i demokratije Volt Vitman“ (Митриновић 1990: 192). Mitrinović je verovao da će Vitmanov slobodni stih biti osveženje za srpsku poeziju, u kojoj se i previše neguje „kult forme“, a „kada taj strašni i slijepi kult ide do preziranja idejne, osjećajne, materijalne sadržine, onda taj formalizam prelazi u verbalizam i nevrijednost“ (1990: 190).

Zahvaljujući Mitrinoviću, pesnici Mlade Bosne počeli su ne samo da se zanimaju za poeziju u slobodnom stihu, već i da je sami pišu, prilazeći ovoj formi

[s] iskrenim oduševljenjem, spremni da bar u izvesnoj meri prihvate svaki književni program koji je u ime energije novoga vremena, novih ritmova života i novih odnosa unutar društvene zajednice, ne potcenjujući važnost ranije stvore-

nih vrednosti, omogućavao neposrednije izražavanje unutarnjih doživljaja, napona i htenja mladoga prevratničkog naraštaja (Палавестра 1994: 232).

Mitrinović i mladobosanski pesnici su prepoznali da je oslobađanje stiha kod Vitmana u tesnoj vezi s njegovim idejama o društvu. Oslobađanje poetske forme značilo je oslobađanje čoveka, mogućnost odbacivanja tradicionalnih sistema i stvaranja novog društvenog poretka, što je u kontekstu južnoslovenskih naroda podrazumevalo i nacionalno oslobođenje. Svako prihvatanje konvencija impliciralo je podržavanje statusa kvo, kako na umetničkom tako i na političkom planu. S druge strane, u godinama zaoštavanja odnosa sa austrougarskim vlastima, činjenica da dobar deo modernističkih tendencija dolazi s nemačkog govornog područja nije delovala naročito povoljno. Tako je jedan američki pesnik spremno dočekan kao potvrda da se ne radi ni o kakvom pokušaju germanizovanja slovenskih književnosti, odnosno da su zagovarani trendovi (među njima i slobodni stih) očigledno internacionalnog karaktera.

Još jedan značajan i inspirativan aspekt Vitmanove poetike istaknut je u Mitrinovićevom prikazu pesništva Riharda Demela, za koga srpski kritičar kaže da se „podao silnom i plodonosnom utjecaju Vitmanove dinamične moralne ideologije, osobito u Vitmanovom shvaćanju uzvišenosti ljudskog fiziološkog života“, te je time „dobio onu humanu širinu osjećanja i onu blagorodnost u shvaćanju erotike, zatim onu odvratnost od slabunjavosti i razvodnjenosti sentimentalaca i uplakanih“ (Митриновић 1990: 195). Vitmanova poezija tela i seksualnosti prepoznata je kao još jedan vid čovekovog oslobođenja. Sam Mitrinović nadahnut ovakvom poetikom piše pesmu „Požar ploti“, koju karakteriše „provala strasti i neobuzdani erotski zanos kakav se u to vreme (1911. godine) nisu usuđivali da izraze ni mnogo ugledniji i suptilniji pesnici“ i koja stoga predstavlja „i izazov vladajućem društvenom moralu i drski, bezobzirni, nezadrživi zahtev za slobodom, dokaz čulnosti i potpune

identifikacije sa sopstvenom suštinom“ (Палавестра 2003: 222). Bio je to nagoveštaj smelog otvaranja srpske poezije ka čulnom, koje će još puniji izraz dostići u međuratnim godinama.

Ono što je uočavao i hvalio u nemačkoj savremenoj lirici, Mitrinović je priželjkivao da vidi i u srpskoj i hrvatskoj – otvaranje prema stranim uticajima i modernizaciju u vidu oslobađanja forme i proširenja tematskog opsega. U eseju „Nacionalno tlo i modernost“ (1908), razmatrajući mogućnosti stvaranja autentične nacionalne književnosti, Mitrinović ističe da se ne treba okretati isključivo prošlosti i tradiciji, te da moderno nije oprečno narodnom. Time se odupire preovlađujućem mišljenju „da je modernizacija našeg društva i naše književnosti poraz našeg naroda, naše individualnosti i naših nacionalnih ideala“ zaključujući da „to mišljenje nije ispravno“ (Митриновић 1990: 158). Nasuprot ovome, on smatra da „može se naša književnost podati snažnom utjecaju modernih književnosti Zapada, pa da ipak ostane naša, srpska književnost“ (1990: 159), odnosno da modernizovanje poetskog izraza ne podrazumeva odstranjivanje specifičnih nacionalnih obeležja. Otvaranje ka stranim književnostima, prema Mitrinovićevom mišljenju, nije samo moguće već i neophodno jer nijedan narod nije tek izolovani skup pojedinaca već „dio drugog još mnogo većeg skupa, organizma, koji se zove čovječanstvo“ (1990: 159), pa se stoga i književnost jednog naroda mora razvijati kao deo svetske književnosti. Mitrinović upozorava da „mi ne smijemo biti neosjetljivi prema bujnom i svestranom životu modernog i jakog Zapada, jer će nas, nekulturne i nemoderne, taj bujni i snažni Zapad pregaziti silom svoje kulture“ (1990: 161). Prizvuk urgentnosti u Mitrinovićevim rečima svedoči o osetljivosti trenutka u kom su napisane. Srpska književnost se našla u svojevrsnom procepu između potrebe da se u krajnje nepovoljnim društvenim okolnostima jasno definiše nacionalni identitet i opasnosti da se pritom ostane u prošlosti i izgubi priključak sa savremenim umetničkim tendencijama. Osim toga, navedena razmišljanja o odnosu na-

cionalnog i modernog ukazuju na još jedan razlog Mitrinovićevog okretanja Vitmanu – američki pesnik nije bio samo perjanica moderniteta, već i vatreni pobornik stvaranja autentične nacionalne književnosti.

Prevodi, prevodioci, časopisi

Austrougarska aneksija Bosne i Hercegovine 1908. godine izazvala je snažnu reakciju domaće javnosti, uključujući i kulturne i književne delatnike. Političke promene uzrokovale su promene u uređivačkoj politici časopisa *Bosanska vila*, koja namesto dotadašnje uže regionalno orijentisane nacionalne politike počinje da propagira ideju jugoslovenstva i južnoslovenskog ujedinjenja. U tom kontekstu može se posmatrati i prevod Vitmanove „As the Time Draws Nigh“, objavljen krajem 1909. godine (30. decembra, u poslednjem broju tog godišta). Od samog naslova (u prevodu: „Stiže vrijeme“) preko predskazivanja mračnih i tmurnih dana, pesma se čini sasvim prigodnom aktuelnoj društvenoj klimi. To, međutim, zasigurno nije bio jedini razlog što se pojavila na stranicama *Bosanske vile*; glavni razlog bio je njen autor. Prevoditeljka ove pesme Zdenka Marjanović do danas ostaje misteriozna (može se reći i zanemarena) ličnost naročito u poređenju sa ostalim Vitmanovim prevodiocima tog vremena, čije su biografije uglavnom dobro poznate. Kako zapaža Biljana Andonovska, analizirajući prevodilački i kritičarski rad Zdenke Marjanović kao „mladobosanke“, o njoj

zapravo nije moguće saznati ništa više od onoga što su zabeležile stranice *Bosanske vile*: da je pisala i prevodila ijev-kavicom, da je 1909, kad šalje prevod Volta Vitmana, bila u Beču, a leta 1911, napre u Zagrebu, dok prevodi francusku liriku (jun), a potom u Milanu, pišući o futurizmu (jul) (Андоновска 2022: 134).

Moguće je saznati i to da je bila poliglota – prevodila je sa engleskog, francuskog i nemačkog, a njen osvrt na fu-

turizam napisan tokom boravka u Italiji upućuje i na poznavanje italijanskog. Osim Vitmana, koji je i njen prvi objavljeni prevod, za *Bosansku vilu* Marjanović je prevodila i Silija Pridoma, Morisa Meterlinka, niz savremenih nemačkih pesnika, kao i Strindberga.⁷⁵

Članak „Književna revolta u Italiji“, koji je Zdenka Marjanović objavila u *Bosanskoj vili* jula 1911, otkriva autorkino živo interesovanje za najnovije avangardne tendencije u evropskoj umetnosti i književnosti i njeno viđenje Vitmana kao svojevrsnog prethodnika italijanskih futurista. Poznat „po cijelom kulturnom zapadu veliki američki pjesnik i prorok Walt Whitman“, tvorac himni „modernom industrijalizmu, socijalizmu, demokratizmu, energizmu“, izdvaja se i po tome što je „prezirao sve dotadanje obzire u poetičkoj tehnici, i to do te mjere, da su njegovi 'stihovi' poezija samo za to što su – poezija, a ne za to što su stihovi“ (Marjanović 1911: 210). Vitmanov slobodni stih, stih koji pre svega prati „verbalno značenje“, koji nije „jedinica metrička, nego prosto redak“ privlači pažnju koliko i progresivna, modernizatorska tematika, te ga autorka kao pesnika za koga „forma ne znači ništa“, koji je usredsređen na „direktan, impresivan, iskren, nesmetan izražaj“ i koji je stoga „veliki revolucionar tehnike stiha i rušilac banalne i konservativne estetike“ proglašava prethodnikom futurista (Marjanović 1911: 211). Članak se osvrće na moderne evropske poetske „škole“ koje neguju slobodni stih, među kojima se izdvaja nemačka, odnosno „Holcova škola“. Poredeći poeziju Arnoa Holca i njegovih sledbenika sa ostvarenjima „Marinetijeve škole“ autorka ističe da je potonja „mnogo bliža Whitmenu svojim motivima: industrijalizmom, dinamizmom, revolucionarstvom“. Između futurista i Vitmana se, međutim, uočavaju i značajne razlike – američki pesnik je „konstruktivan: on pravi novi red stvari, dok su Marineti i njegovi posve destruktivni: oni samo ruše, ne sagrađujuć, opijajući se grmljavinom svojih riječi“ (Marjanović

⁷⁵ O pojedinostima prevodilačkog rada Zdenke Marjanović u: Андоновска 2022.

1911: 211). Autorka će ipak zaključiti da između svih „verlibrista“ postoji „fundamentalna sličnost“, koja se ogleda u njihovoj revolucionarnosti, u činjenici da se svi „bune protiv današnjeg reda stvari, i svi traže potpunu slobodu umjetničkog izražavanja“, da su svi impulsivni i „veoma nervozni“ (1911: 211). Ovo je sažeta ali prilično tačna „dijagnoza“ pesnika i pesničkih pokreta tog zaista nervoznog vremena.

Palavestra je ukazao na mogućnost da je Zdenka Marjanović ovaj članak napisala na nagovor Dimitrija Mitrinovića, jer se predstavljene ideje podudaraju s Mitrinovićevim idejama o avangardnoj poeziji te se može pretpostaviti da je tekst „napisan po njegovoj meri i na njegov izričiti zahtev“ (Палавестра 2003: 28–29). Ovo svakako jeste moguće budući da je Mitrinović preuzeo uredničke dužnosti u *Bosanskoj vili* 1910. godine. Ipak, osim Palavestrine interpretacije događaja, ne postoji nikakav nedvosmislen pokazatelj da se Zdenka Marjanović zanimala za Vitmana podstaknuta Mitrinovićem. Štaviše, moglo bi biti upravo suprotno,⁷⁶ a u svakom slučaju reč je o opštoj atmosferi i deljenim interesovanjima u krugu Mlade Bosne. Imajući u vidu da Zdenka Marjanović potpisuje veći broj prevoda nemačkih pesnika objavljenih tokom 1911. u *Bosanskoj vili* (uključujući i Arnoa Holca), podudarnosti između nje i Mitrinovića prevazilaze članak o italijanskom futurizmu.

Esej Zdenke Marjanović kao da je podsetio saradnike *Bosanske vile* na Vitmana, te će uslediti najproduktivniji period u prevodnoj recepciji njegove poezije na srpskohrvatskom govornom području u prvoj polovini dvadesetog veka. Za samo tri godine, od 1911. do 1913, u sarajevskim književnim časopisima objavljeno je dvadeset pet prevoda, što zajedno sa još tri štampana u istom periodu u beogradskim časopisima, koje takođe

⁷⁶ Andonovska iznosi argumente, potkrepljene hronologijom i sadržajem tekstova ovo dvoje autora, u prilog tezi da je jednako moguće da je „Mitrinović svoja stanovišta preradio tako da budu po meri obznanjenih uvida i ukusa Zdenke Marjanović“ a ne obrnuto (Андоновска 2022: 152).

potpisuju bosanski prevodioci, premašuje ukupan broj srpskohrvatskih prevoda Vitmanovih pesama štampanih u periodici u međuratnom periodu.

Bosanska vila kao najistaknutiji književni časopis u Bosni i Hercegovini, čije su aktivnosti praćene i u Srbiji, ali i u drugim jugoslovenskim regijama, imala je ključnu ulogu u predstavljanju Vitmanove poezije domaćoj publici. Đuričković zapaža da je od svih stranih pesnika u tom časopisu najviše preveden upravo Vitman, „čiji je kult vitalne snage i otpornosti, kult ljudske solidarnosti u opštim patnjama života, u časopisu bio jaka i važna protivteža struji mračnih vizija i pesimizma“ (Ђуричковић 1975: 439–440). Od 1909. do 1913. ukupno jedanaest brojeva *Bosanske vile* sadržalo je prevode Vitmanovih pesama (kraćih u celini i odabраних odlomaka iz dužih), a većina je objavljena tokom 1911. i 1912. Početkom jeseni 1911. godine Dimitrije Mitrinović se vratio u Sarajevo, gde je obnovio kontakte s (mlado)bosanskim književnicima i gimnazijalcima (v. Палавестра 2003: 29), te verovatno kao posledica tih susreta, već 30. septembra Borivoje Jevtić objavljuje četiri prevoda Vitmanove poezije. U pitanju su stihovi iz „Once I Pass'd Through a Populous City“ [„Jednom sam išao kroz jedan bogat grad“], „The Wound-Dresser“ (4)⁷⁷ [„Iz 'Bolničara'. 4“], „Whispers of Heavenly Death“ [„Šapati tajanstvene smrti“] i „I Sing the Body Electric“ (8) [„Iz 'Ja opevam telo električno'. 8“].

Prevodilac Borivoje Jevtić (1894–1959) bio je jedan od onih koji su Vitmana prevodili iz srednjoškolskih klupa. Svoja glavna dela (mahom prozna i dramska) objavljiivaće kasnije, u međuratnom periodu, a u godinama pred Prvi svetski rat, na stranicama *Bosanske vile*, pored prevoda, objavljiivao je i pesme u prozi. Jevtić se u više eseja prisećao saboraca iz mladobosanskog perioda, kao i Mitrinovićeve uloge u njihovom književnom i intelektualnom razvoju u vidu usmeravanja na neka

⁷⁷ Broj u zagradi odnosi se na broj odeljka iz date pesme, prema poslednjem izdanju *Vlati trave*. U uglastim zagradama su naslovi u prevodu.

nova pesnička imena. Njihovi razgovori i razmišljanja o Vitmanu za mladog autora bili su razgovori „o velikom putniku američkih prerija, skitaču po prašnjavim američkim drumovima koji se tek prosecaju kroz opake prašume, o sugestivnom panteistu Voltu Uitmenu, pesniku 'Vlati trave', opčinjenom zaljubljeniku sunca, zemlje, mora i – čoveka“ (Jevtić 1962: 200). Bio je to pesnik po njihovoj meri, „za naša revolucionarna raspoloženja, za naša shvatanja demokratije kao političko-društvene nužnosti“, pesnik zbog koga su mogli da uzviknu: „Ecce homo poeta!“ (Jevtić 1962: 200). Vitmanovu poeziju Jevtić doživljava kao „prostrane i šumne poetske solilokvije u verlibrističkoj formi, čiji ritam tutnji kao Ni-jagarini vodopadi“, inspirativne u toj meri da su ih Ivo Andrić, Jovan Palavestra i on sam prevodili za *Bosansku vilu* „danonoćno“ (1962: 200).

Pesme koje je Jevtić odabrao (sam ili možda u dogovoru s Mitrinovićem) za prvi blok svojih prevoda potvrđuju opredeljenost mlađe generacije ne samo za inovacije u poetskoj formi, već i za slobodniju tematiku. Snažno osećanje ljubavi prema neznanjoj ženi, koja je sve što je pesnik zapamtio od svoje posete „jednom bogatom gradu“, ili prema vojnicima s kojima je bolničar razmenio „mnogi poljubac“, eksplicitan izraz dobija u prevedenom odlomku iz pesme „Ja opevam telo električno“. U pesmi koja prenosi Vitmanovo oduševljenje „čudesnim odlikama ljudskog tela“ (Gutman 1998: 297) i „slavi seksualnost kao tajanstvenu iskonsku energiju“ (Miller 1998: 116), Vitman je karakteristično univerzalan, ali i nedorečen u svom obraćanju čitaocu-sagovorniku. Englesko *you* kao i prateći glagolski oblik dopuštaju neodređenost u pogledu roda i broja entiteta na koji (koje) se odnose te se ova zamenica u stihovima „Have you ever loved the body of a woman? / Have you ever loved the body of a man?“ (Whitman 1996: 256) može odnositi i na muškarca i na ženu. Međutim, kako je glagol u perfektu u srpskom rodno determinisan, Jevtić je morao da se odluči, te prevod glasi: „Da li si ljubio telo jedne žene? / Da li si ljubio telo jednog muškarca?“ (*Босанска вила* 1911a:

276), što stihovima ujedno daje i izraženiju homoseksualnu notu. Ljubav prema telu, bilo muškom bilo ženskom, koje se ovom pesmom slavi kao sveto, pomera do tada dominantni pesnički fokus sa duhovnog na čulno, što je i odraz novih tendencija među mladim pesnicima – seksualnost i telesna strast postaju sve prisutnija tema i u srpskom pesništvu.

U naredna tri broja *Bosanske vile*, Jevtić je objavio prevode odlomaka iz „Song of Myself“ (u prevodima pod naslovima „Pesma o meni samom“ ili „Pesma o sebi samom“), što je i prvi put da su se stihovi iz Vitmanove ključne pesme pojavili na srpskom ili srpskohrvatskom jeziku. Prvi je objavljen odlomak iz samog središta pesme (broj 26) u kom se pesnik usredsređuje na različite zvuke koji dopiru do njega – zvuke iz prirode i gradskog okruženja, zvuke različitih aktivnosti, različitih raspoloženja i najzad, zvuke muzike, opere, instrumenata i ljudskog glasa. Čitaoci se ovde upoznaju i s formalnim karakteristikama Vitmanovog stila, katalozima i paralelizmima. Kao i ranije prevedena „Whispers of Heavenly Death“, odeljci 7 i 6, koji se tim redom pojavljuju u naredna dva broja *Bosanske vile*, donose jednu od ključnih tema Vitmanove poezije, odnos prema životu i smrti, značenje umiranja, a s tim u vezi i značenje trave kao naslovnog simbola cele zbirke. Stihovi „Has any one supposed it lucky to be born? / I hasten to inform him or her it is just as lucky to die, and I know it“ (Whitman 1996: 194) (kod Jevtića, u prilično nespretnom prevodu: „Je li kogod mislio, da se rodila neka sreća? Žurim se da dokažem njemu ili njoj da je isto tako sreća u smrti, i ja to znam“ (*Bosanska vila* 1911b: 310), pokreću pitanja koja su i samom prevodiocu lično mogla biti važna. Jevtićevo detinjstvo i kasniji život obeležila je svest da mu se stariji brat nesrećnim slučajem ugušio u trenucima dok je majka rađala njega. Jevtić se kasnije prisećao majčinog racionalizovanja i tvrdnje da „smrti nisu prave“, da „nevidljiva smrt nema ono dejstvo razorna otrova na ljudsku dušu baš stoga što je nevidljiva“, što je postao problem koji će ga zaokupljati i kao pisca i

kao čoveka koji je prošao kroz dva svetska rata (v. Jevtić 1962: 179–180).

Naredne 1912. godine, *Bosanska vila* je i dalje bila jedini časopis u kom se pojavljuju Vitmanovi prevodi, ali se krug prevodilaca proširio. U martovskom broju, objavljeni su prevodi tri pesme – „I Hear America Singing“ [„Čujem pijev Amerike“], „Song of the Open Road“ (1) [„Iz 'Pjesme o slobodnoj cesti'“] i „One's-Self I Sing“ [„Ja pjevam jedno Ja“]. Prevodilac Ljubo Vizner (1885–1951), pesnik, kritičar i publicista, nešto stariji od mladobosanskih aktivista, u ovim predratnim godinama bio je izuzetno aktivan na promovisanju hrvatske književnosti kao osnivač i urednik nekoliko književnih časopisa i sastavljač antologije *Hrvatska mlada lirika* (1914). Svojim prevodima u *Bosanskoj vili* Vitmana predstavlja kao pesnika Amerike, zemlje u kojoj odjekuju „himne radnika“, tesara, zidara, lađara, čizmara, švalja, ali i pesnika poleta i optimizma, koji snažan i zadovoljan hrabro kreće „slobodnom cestom“, noseći sobom dobru sreću. Kao i kod Jevtića, prevod sadrži određene semantičke omaške,⁷⁸ ali ipak prenosi duh emersonovskog puzdanja u sebe i opšteg poverenja u univerzum i buduće ishode, a skreće pažnju i na formalne karakteristike Vitmanove poezije. Nastavak dugog stiha prelomljenog u novi red zbog nedovoljno prostora na stranici obeležen je uspravnom crtom, dok su strofe razdvojene zvezdicom; ovakvih markacija u originalnim Vitmanovim izdanjima nema, ali prevodilac je verovatno smatrao da su potrebne. Vizner prevodi i pesmu koja u poslednjim izdanjima otvara Vitmanovu zbirku, „One's-Self I Sing“, značajnu po tome što pesnika deklarira kao zastupnika i pojedinca i mase, i individualnog i demokratskog, a pre svega kao zastupnika modernog čoveka (koji je u Viznerovom prevodu „novi čovek“). Viznerovo interesovanje za Vitmana, kao i odabir pesama budi posebnu pažnju ako se uzme u obzir da je poetika kojoj se priklanjao u

⁷⁸ U stihu „Nosim ih, muževe i žene, nosim ih uza se“, „*men and women*“ bi trebalo da bude u vokativu, a ne akuzativu, kao apozicija; pesnik nosi svoje terete, muškarcima i ženama se obraća.

svojoj poeziji zasnovana na sasvim različitim osnovama – kao „matoševac“ Vizner preferira vezani stih i strogu lirsku formu, a na tematskom planu, „idiličan i oduhovljen ugođaj viznerovskoga 'katoličkog pejzaža' [...] otkriva antimodernističke tendencije i implicitnu kritiku moderne civilizacije“ (*Hrvatska enciklopedija*: Wiesner). Ljubo Vizner tako predstavlja (ne usamljen) primer pesnika koji je dao važan doprinos u recepciji Vitmanovog dela prevodima nekih od najznačajnijih i najtipičnijih pesama, ali u čijem se opusu ne pronalaze tragovi Vitmanovog uticaja.

Tokom 1912. godine u Vitmanove prevodioce upisao se i Ivo Andrić. Nešto stariji od Borivoja Jevtića, Andrić (1892–1975) u Sarajevo stiže 1903. godine da bi započeo gimnazijsko školovanje. U gradu koji je od dolaska austrijske uprave prolazio kroz fundamentalne preobražaje, uzdrman suprotnostima između starog, orijentalnog, i novog, srednjoevropskog, ali koji je tim pre bio jedan „dinamičan i živ grad koji se hranio upravo tim suprotnostima i gradio svoj novi identitet na njima“ (Đukić Perišić 2012: 120), mladi gimnazijalac se susreo s novim intelektualnim i društvenim izazovima. Prvi se ogledaju u moru literature koju je Andrić tih godina, poput ostalih mladobosanaca, gutao bez naročitog reda i sistema, čitajući pre svega ono do čega je u Sarajevu mogao da dođe. Od autora koji su ostavili naročit utisak na mladog Andrića izdvajaju se Žil Vern, Servantes, Volter Skot, Viktor Igo (čiju je poeziju još tada čitao u originalu), te Ibsen, Strindberg, Gorki, Gete, Šiler i Šekspir, kao i Volt Vitman. Potaknut društvenim previranjima i otporom domaćeg stanovništva prema stranoj vlasti, kao i učestalim socijalnim nemirima, bunama i radničkim štrajkovima, Andrić čita i revolucionarnu i socijalnu literaturu (v. Đukić Perišić 2012: 124). Čitalačka aktivnost išla je ukorak sa Andrićevim društvenim aktivizmom – još u gimnaziji postao je prvi predsednik Srpsko-hrvatske napredne omladine, organizacije osnovane krajem 1911. „na nedvosmislen Mitrinovićev podsticaj“, koja postaje „duhovno i revolucionarno jezgro Mlade Bosne“ (Đukić

Perišić 2012: 134–5).⁷⁹ U društvu starijih aktivista i pesnika, učio je i o revolucionarnoj borbi i o umetnosti i književnosti, čitajući prozu, poeziju, pamflete, memoare, dela koja su inspirisala na akciju u pravcu nacionalnog i duhovnog oslobođenja, ali i na modernizovanje književnog izraza.

Andrićev život se u nekoliko navrata na neobične načine preplitao s Vitmanovim. Rođen je u godini smrti američkog pesnika, a njegova prva pesma „U sumrak“ objavljena je ne samo u istom broju *Bosanske vile* (onom od 30. septembra 1911), već i na istoj stranici gde su štampani i Jevtićevi prevodi četiri Vitmanove pesme. Prevod odeljka 18 iz „Song of Myself“ Andrić je objavio pola godine kasnije, marta 1912. u *Srpskom književnom glasniku*, što je ujedno i prvi put da su se ne samo Vitman već i njegov mladi prevodilac (ovde, doduše, potpisan samo inicijalima) pojavili u ovom već tada prestižnom časopisu. Prevedeni odlomak za naslov pozajmljuje prvi deo prvog stiha (u prevodu zapravo prebačen u drugi deo), „With music strong I come“, tj. „Ja dolazim sa snažnom muzikom“, i nigde nije naznačeno da je u pitanju odlomak iz veće celine, odnosno iz „Pesme o meni“. Ne može se govoriti o naročito kvalitetnom prevodu, tim pre što je jedan deo četvrtog stiha izostavljen – „I also say it is good to fall, battles are lost in the same spirit in which they are won“ kod Andrića postaje „Ja kažem: bitke se gube sa smislom, kao što se i dobijaju“ (CKF 1912: 337), zbog čega izostaje i dobar deo poente celog stiha, pa i odeljka. Ipak, osnovna poruka pesme je preneti – Vitman je pesnik koji, za razliku od svojih prethodnika, ne slavi samo uspehe, ne peva himne samo pobednicima već i poraženima, ne samo onima koji se vraćaju već i onima koji su u bici pali. Isto tako i ne manje važno, Andrić verno prenosi Vitmanovu versifikaciju, odnosno pesnikov slobodan pristup sastavljanju stihova, koji i ovde karakteristično

⁷⁹ Društvo se vodilo Mitrinovićevim revolucionarnim programom „Narodnog ujedinjenja“, izrazito pro-jugoslovenski intoniranog (Деђићер 2014: 352).

prate rečeničnu strukturu. Ovo je značajan pomak u odnosu na ostatak pesničkog sadržaja u ovom časopisu, što se može videti već na stranici na kojoj je prevod objavljen – gornju polovinu strane zauzima pesma „Rađanje sunca“ Milutina Jovanovića, sasvim konvencionalne, deskriptivne tematike i sonetne forme.

Nakon nekoliko meseci, u junskom broju *Bosanske vile*, pojavljuje se Andrićev prevod odeljka 21 iz „Song of Myself“, stihova u kojima se Vitman predstavlja kao pesnik tela i duše. Zanimljivo je da će se nakon samo tri meseca u istom časopisu pojaviti i Jevtićev prevod istog odeljka. Da li je posredi bila neka vrsta nadmetanja dvojice mladih pesnika-prevodilaca, nije mi poznato, ali se uporednim čitanjem može zaključiti da je Andrićev prevod u celini uspeliji, mada se u oba uočavaju određene pogreške (kod Jevtića neke čak ponovljene iz Andrićevog prevoda). Stihovi u Andrićevom prevodu bliži su originalu i po stilu i po izboru reči, ali i po formi – Andrić dosledno prati Vitmanove stihove, dok Jevtić neretko više kraćih stihova povezuje u jedan duži.⁸⁰ Kao ilustracija može poslužiti primer iz sredine ovog odeljka – stihovi:

I call to the earth and sea half-held by the night.
 Press close bare-bosom'd night—press close magnetic nour-
 ishing night!
 Night of south winds—night of the large few stars!
 Still nodding night—mad naked summer night“
 (Whitman 1996: 208),

kod Andrića glase:

Ja dovikujem zemlji i u noć zavijenom moru:
 Stisni se čvrsto golim prsima uza-me, o noći, – stisni se
 čvrsto magnetična hraniteljice noći!
 Noći južnih vetrova! – Noći retkih krupnih – zvezda!“
 (Босанска вила 1912a: 166).

Dok je kod Jevtića, sve to jedan stih, prelomljen tamo gde širina stupca to zahteva:

⁸⁰ Ovome su pribegavali i drugi Vitmanovi prevodioci, na primer Luidi Gamberale u Italiji (v. Bernardini 2017: 41).

Ja kličem zemlji i moru koje je već upola obuhvatila noć:
 stisni se čvrsto uza me, o noći svojim nagim grudima –
 stisni se čvrsto uza me, magnetska, hranjiva noći, noći
 severnih vetrova! – Noći s tako malo velikih zvezda!“
 (Bosanska vila 1912b: 237).

Mada se i Andrić mestimično prema izvornom tekstu odnosi slobodno, u njegovom prevodu nema semantičkih omaški kao kod Jevtića (kod koga *south winds* postaju „severni vetrovi“).

Komentarišući Andrićeve prevodilačke aktivnosti iz ovog perioda i prevode koji zbog prevodiočevog „učeničkog znanja jezika“ „imaju značaj za čitaoca prevashodno po izboru pesnika i pesama, po srodnosti i duhovnim asocijacijama“, Miroslav Karaulac se dotiče i mesta i značaja samog prevođenja primećujući da „u onim vremenima nije ni bilo smatrano za neku veliku umetnost, što će ono, s vremenom, početi da traži, sve više za sebe“. Pre svega praktično orijentisani, u „poetskoj arhaičnoj sredini nevelikog znanja i sumarne obaveštenosti, bez neke tradicije u duhovnim istančanostima, ovi prevodi i nisu imali drugih ambicija do da posluže za neophodna i anonimna posredništva sa sredinama zahvalnijih duhovnih klima, i, koliko-toliko, umanje istorijsko kašnjenje vlastite sredine“ (Karaulac 2003: 221–222). Dok je primarna svrha prevođa bila da se domaćim čitaocima kako-tako predstavi ono što se dešavalo na svetskoj književnoj sceni, prevođenje je mladim pesnicima svakako poslužilo i kao svojevrсна tehnička vežba putem koje su dolazili do sopstvenog poetičkog izraza. Primer za ovo je upravo Ivo Andrić, čija se rana poezija i lirska proza mogu dovesti u vezu s Vitmanovim slobodnim stihom, ali i određenim idejama američkog pesnika. Karaulac pretpostavlja da je od Vitmana Andrić preuzeo „i prva znanja iz Vitmanove *univerzalne filozofije života*“, kao i „prve upute za traženje uvek dalje i veće celine i mesta odakle bi se ona mogla bolje videti“ (Karaulac 2003: 222).

Osim prevoda 21. odeljka iz „*Song of Myself*“, Borivoje Jevtić je 1912. godine u avgustovskom broju *Bosanske vile*, objavio još dva prevoda Vitmanove poezije

– prevod odeljka 2 iz „Song of Myself“ i pesme „Out of the Rolling Ocean the Crowd“ („Iz mase besnog oceana“) i time postao prevodilac koji je u ovom predratnom periodu preveo najviše Vitmanovih stihova. Posebno je značajno što su se ovi prevodi pojavljivali u više brojeva tokom 1911. i 1912. godine, što je Vitmanu obezbedilo praktično konstantno prisustvo u *Bosanskoj vili*.

Tokom 1913. godine, prevodi Vitmana pojavili su se u još dva sarajevska časopisa, u *Gajretu* i *Srpskoj omladini*. *Gajret* (1903–1941), „list za društvene poslove i za narodno prosvjeđivanje“, bio je organ istoimenog kulturnog društva posvećenog unapređenju obrazovanja i kulturnog života bosanskih Muslimana, pre svega orijentisanog ka mlađim generacijama.⁸¹ S priložima na ćirilici, latinici i arabici, list je težio spajanju tekovina Istoka i Zapada negovanjem islamske kulture, ali ne zanemarujući evropsku. Dolaskom Osmana Đikića na mesto urednika, *Gajret* postaje osetno prosrpski orijentisan, zbog čega će, kao i *Bosanska vila*, biti zabranjen 1914. godine. *Bosanskoj vili* je nalikovao i po vizuelnim i tipografskim rešenjima, a delili su i kulturnu i političku orijentaciju (antiaustrougarsku), te su im i saradnici poticali iz istih krugova, neretko mladobosanskih.

Jedan od saradnika *Gajreta* bio je i Jovan Palavestra (1893–1959), Mostarac koji je, napustivši studije prava u Zagrebu, došao u Sarajevo, gde se uključio u kulturni život grada i aktivnosti Mlade Bosne. Po svedočenju Borivoja Jevtića, Palavestrin život, kao ni životi mnogih mladih ljudi u Bosni pred Prvi svetski rat

nije bio blaga melodična pesma. Kao student, više gladan no sit, on je, u zamenu, goreo revolucionarnim žarom onih mladobosanskih naraštaja koji su svojom borbom za nacionalno oslobođenje i ujedinjenje Južnih Slovena – naveštavali i jedno socijalno oslobođenje poraboćenih i eksploatisanih južnoslovenskih masa (Jevtić 1962: 48).

⁸¹ Društvo „Gajret“ osnovano je radi pružanja materijalne pomoći siromašnijim učenicima nižih i viših škola. Sama reč „gajret“ je arapskog porekla i znači „nastojanje, trud, pomoć“ (v. Kemura 1986: 31).

Životne okolnosti opredelile su Palavestru da se pridruži Mladoj Bosni, te se u Sarajevu priključuje kružoku Danila Ilića, dok je u Beogradu „mesecima zajedno stanovao sa Gavrilom Principom i družio se u zadimljenom kafanskom 'vazduhu' 'Zlatne morune' ili 'Zelenog venca', s nervoznim Trifkom Grabežom i bledim i izbolovanim tipografom Nedeljkom Čabrinovićem“ (Jevtić 1962: 48). Pošto je posle atentata najpre uhapšen i optužen ali onda i oslobođen optužbi, rat je proveo po mađarskim koncentracionim logorima, a po oslobođenju nastavio je da piše (pripovetke, drame i kritike) i da prevodi.

Pojava Jovana Palavestre u *Gajretu* doprinela je „razbijanju muslimanske izolacije u književnosti i izražavanju muslimanske i srpske saradnje“ (Kemura 1986: 129). Za našu priču, Palavestra je značajan kao prevodilac svih šest Vitmanovih pesama (odnosno odlomaka iz pesama) štampanih u ovom listu tokom 1913.⁸² Pod pseudonimom Faik,⁸³ Palavestra je u tri sveske ovog časopisa⁸⁴ objavio prevode pesama „Whispers of Heavenly Death“ [„Iz 'Šapata o nebeskoj smrti'“], „Poets to Come“ [„Pjesnici budućnosti“], „To a Certain Cantatrice“ [„Pjevačici“], „To a Stranger“ [„Tuđincu“], „Song of the Open Road“ (deo 7) [„Iz 'Pjesme o slobodnoj cesti'“] i „Song of Myself“ (deo 50) [„Iz 'Pjesme o samom sebi'“]. Prva u ovom nizu (u *Vlatima trave* druga pesma istoimenog ciklusa) već je bila objavljena u *Bosanskoj vili* 1911. godine u prevodu Borivoja Jevtića. Ovo je drugi slučaj dupliranja prevoda, a budući da je od cele Vitmanove zbirke preveden zaista mali broj pesama, razlog bi mogao biti to da im zapravo i nije bila dostupna cela zbirka već možda neki izbor.

⁸² Godina objavljivanja Vitmanovih prevoda je i godina u kojoj se u oblasti prevodne književnosti u *Gajretu* „osjeća jači prodor prevoda iz zapadnih literatura“, dok su do tada najzastupljeniji bili prevodi s turskog (Kemura 1986: 129).

⁸³ Kako Kemura beleži, nemuslimanski saradnici *Gajreta* neretko su potpisivani muslimanskim pseudonimima, što je činjeno „s obzirom na osjetljivost muslimanske sredine“ (Kemura 1986: 128–129).

⁸⁴ Časopis je izlazio neredovno, te je jedno izdanje sadržalo i po tri broja.

Kao i u slučaju Jevtićevog prevoda odlomka iz „Pesme o meni“ u odnosu na Andrićev, Palavestrin prevod je u odnosu na Jevtićev udaljeniji od originala. Izuzev poboljšanog naslova, u kom Palavestra „ispravlja“ Jevtića te *heavenly* umesto kao „tajanstvena“ prevodi sa „nebeska“, prevod iz *Gajreta* takođe sadrži brojne semantičke nepreciznosti,⁸⁵ ali one ipak ne utiču na opšti ton pesme, koja kao centralnu temu donosi razmišljanje o mističnoj smrti koja prožima pesnikovo okruženje. I Palavestra i Jevtić nude prepeve, ali dok Jevtić prati formu Vitmanovih stihova, prelazeći u naredni red tamo gde je to i američki pesnik činio, Palavestra spaja po tri, četiri stiha stvarajući znatno duže stihovne celine, isprelamane na više mesta gde širina stupca to zahteva (što je, kako smo videli, i Jevtić radio u nekim svojim prevodima). Za razliku od ostalih prevodilaca ovog perioda, Jovan Palavestra navodi i iz kojih ciklusa potiču prevedene pesme te je za prevode „Pjesnici budućnosti“ i „Pjevačici“ ispred naslova istaknuto „Iz 'Posveta'“ (ciklus „Inscriptions“, koji otvara poslednje izdanje *Vlati trave*). Za razliku od refleksivnih „Šapata nebeske smrti“, ove dve „posvete“, zajedno sa sledećom prevedenom pesmom „Tuđincu“ (iz ciklusa „Calamus“), prikazuju pesnikovu otvorenost prema ljudima i to onima koje ne poznaje – budućim pesnicima, neimenovanoj pevačici, kao i nepoznatoj osobi pored koje je nekad možda prošao na ulici. U direktnom obraćanju karakterističnom za njegovu poeziju, pesnik one kojima je pesma upućena poziva na zajedništvo, ističući pritom njihov značaj kako u svetu tako i za njega lično. Prevođenjem pesme „Poets to Come“ Palavestra (na neki način u ime svih mladobosanskih vitmanovaca) odgovara američkom pesniku prihvatajući poziv da opravda njegovu zamisao i preuzme plamen poetskog moderniteta.

Naredna dva „Faikova“ prevoda, štampana u istom broju, na istoj stranici, jedan ispod drugog, odlomci su

⁸⁵ Kada je semantički plan prevoda u pitanju, pre nego što se upustimo u kritiku, moramo imati u vidu mogućnost, zapravo veliku verovatnost, da su sarajevski prevodioci prevodili s nemačkog, dakle uzimajući za izvornik tekst koji je i sam prevod.

iz dve duže pesme čiji su delovi već prevedeni prethodnih godina u *Bosanskoj vili*. Iz „Pjesme o slobodnoj cesti“ preveden je odeljak 7, u kom pesnik opet ponire u sebe i kroz niz pitanja iskazuje privrženost svetu koji ga okružuje, pre svega ljudima, poznanicima ali i neznancima, kao i drveću, koje mu takođe donosi „vedre i melodične misli“. Odeljak 50 iz „Pjesme o samom sebi“ na sličan je način introspektivan te preispituje one delove sopstva koji se ne mogu ni imenovati ni definisati, ali koji opet pesnika vode do drugih ljudi, „braće i sestara“ kojima se na koncu pesme obraća. Palavestra pojedine stihove prevodi prilično slobodno, ali za razliku od prvog prevoda, poštuje Vitmanova versifikacijska razgraničenja.

Iste 1913. godine, još tri Vitmanova prevoda pojavila su se u dva broja (martovskom i aprilskom) lista *Srpska omladina*. List prvenstveno namenjen omladini bez obzira na veru pokrenuo je Smailaga Ćemalović i uređivao Đorđe Pejanović, a izlazio je od septembra 1912. do juna 1913. i takođe okupljao mladobosanske autore. U početku pretežno nacionalno orijentisana, *Srpska omladina* je s vremenom „pod uticajem mladobosanaca, prešla s pozicija srpskog nacionalizma na jugoslovensku platformu“ (Дедијер 2014: 350), kao što se još ranije dogodilo s *Bosanskom vilom*. Po rečima Borivoja Jevtića, jednog od stalnih i najaktivnijih saradnika ovog časopisa, *Srpska omladina* je bila ključno mesto za razvoj revolucionarne svesti i okupljanje mladobosanaca:

Tu se već mogla oštro videti cela razlika između omladine jučerašnje, pretežno literarne, formalistične, koju je od svih akutnih pitanja u prvom redu interesovalo pitanje da li je Bosna srpska ili hrvatska, – i omladine od danas koja je, u Bosni plemenski toliko ekskluzivističnoj, prelazila preko literarnih vežbanja, ostavljajući ih izrazito književnim revijama, a forsirala narodno jedinstvo, pisala ekavski, i postavljala problem narodnog oslobođenja i ujedinjenja u sferu bitno realnog (Јевтић 1924: 10).

Izdižući se iznad regionalnog i nacionalnog, mladi autori okupljeni oko *Srpske omladine* prvenstveno su se

bavili pitanjem oslobođenja, uz koje je uvek neizostavno „išao i pojam jednog novog društvenog uređenja i poravnanja ekonomskih razlika: jedno bez drugog se nije moglo razumeti“ (Јевтић 1924: 10). A ni jedno ni drugo nije išlo bez isto tako predanog rada na književnom razvoju i modernizovanju književnosti, te su i u *Srpskoj omladini* objavljivani kako originalni književni prilozi domaćih autora tako i prevodi.

Iz Vitmanovog opusa, u *Srpskoj omladini* objavljeni su prevodi pesama „Ashes of Soldiers“ [„Duhovi vojnika“], „Song of Myself“ (48) [„Iz 'Pesme o sebi'“] i „Salut au Monde!“ (13) [„Iz 'Salut au Monde'“], a prevodilac je u sva tri slučaja ostao nepotpisan. Prevodi iz martovskog broja praćeni su kratkom beleškom o pesniku, u kojoj se ističe Vitmanova planetarna popularnost, kao i to da je „njegova velika sveska pesama pod opštim naslovom 'Vlatovi trave' prevedena [...] gotovo na sve moderne jezike“ (*Српска омладина* 1913: 141). Vitmanova poetska filozofija opisuje se kao „prirodna filozofija čoveka koji se oseća vezan za zemlju i koji nežno i podjednako voli sunce, vazduh i brda kao i široke razvaljene američke ulice, s njihovim šumom, pesmom, proklinjanjem, s hukom automobila i škripom starih tramvaja“ (*Српска омладина* 1913: 141). Autor beleške osvrće se i na formalne karakteristike poezije ukazujući na Vitmanove „neravne, ispretrgane“ stihove, po čemu se pesnik svrstava u redove „pobunjenih“ – „v[e]rliбрита i futurista kojima je glavna svrha da kažu misao, i da je ne krnje radi rime, da iznesu osećanje kad navre onakvo kakvo je, prirodno i neulepšavano, bez obzira na ritam i nepravilnost strofe“ (1913: 141). Upućivanje na futuriste, kao i pominjanje Verharena, Marinetiija i Arna Holca, nameće mogućnost da je autor ovih redova Dimitrije Mitrinović ili neko blizak njemu, neko poput Zdenke Marjanović. Mara Ćurčić i kasnije Dragan Purešić u bibliografijama prevoda Vitmanove poezije⁸⁶ navode Slavka Cihlara kao

⁸⁶ U pitanju su bibliografije uključene u izdanja V. Vitman, *Vlati trave*, izbor i prevod Ivana V. Lalića, Beograd: BIGZ, 1974. i V. Vitman, *Izabrana poezija*, izbor i prevod Dragana Purešića, Beograd: Plato, 2008.

prevodioca pesme „Duhovi vojnika“ i Borivoja Jevtića kao prevodioca odlomka iz „Pesme o sebi“, međutim nije sasvim jasno kako su došli do tih podataka. Cihlar jeste potpisao jedan kasniji prevod „Duša vojnika“ (u hrvatskom *Plamenu*, 1919), ali se taj prevod dosta razlikuje od onoga iz *Srpske omladine*.

Poslednji prevodi Vitmanove poezije u periodu pre Prvog svetskog rata takođe su izašli iz pera jedne prevoditeljke – Mitre Moračine, o kojoj se, kao i o Zdenki Marjanović, danas malo toga zna.⁸⁷ Moračina u *Bosanskoj vili* (u dvobroju od 30. jula 1913) objavljuje prevode pesama „Who Learns My Lesson Complete“ [„Ko će potpuno da uči moju lekciju?“] i „On the Beach at Night Alone“ [„Sam na obali noću“], koji su potom preštampani u beogradskim *Večernjim novostima* (u broju od 20. septembra 1913), ali bez navođenja imena prevoditeljke. U *Bosanskoj vili*, s druge strane, navedeno je njeno ime (tačnije prvo slovo imena i prezime, M. Moračina), kao i podatak da su pesme prevedene sa engleskog, što je napomena koja se pojavila u još samo dva slučaja – kod Ive Andrića i Zdenke Marjanović. Ono što je, međutim, najupadljivije kod prevoda Mitre Moračine jeste pesnička (ili pre nepesnička) forma budući da prevoditeljka u potpunosti zanemaruje Vitmanovu podelu na stihove i tekst u celini pretvara u prozu, pri čemu Vitmanova strofa (jedna rečenica) postaje izdvojeni pasus.

Mitra Moračina je objavila i prevod triju odlomaka iz Vitmanove „To Think of Time“ [„Kad se misli o vremenu“] takođe u *Bosanskoj vili* (30. septembra 1913). Kao jedna od dvanaest dužih pesama iz prvog izdanja *Vlati trave*, „Kad se misli o vremenu“ donosi neke od osnovnih tema iz Vitmanovog opusa, koje će zaokupljati pesnika do kraja života, a pre svega temu smrti, njene izvesnosti i promene koju donosi (ili ne donosi), ali i večnosti

⁸⁷ Mitra Moračina je osim Vitmana prevodila i Frensisu H. Berneta („Mali lord Fontloj“, Sarajevo: Srpska dioničarska štamparija, 1906) i R. V. Emersona („Ogledi“, Sarajevo: I. Đ. Đurđević, 1918). Bibliografija almanaha *Srpkinja* koju je sačinila Dragana Grujić takođe sadrži ime „Mitra Moračina“, koja je ovde kategorisana kao učiteljica (v. Grujić 2011).

duše, čoveka, drveća, morskih trava, životinja. Šolom Kan u ovoj pesmi prepoznaje Vitmana kao preteču modernizma (Kahn 1998: 734). Moračina za *Bosansku vilu* bira tri od devet odeljaka ove pesme – prvi, koji uvođi u temu promišljanjima o vremenu, prošlom, sadašnjem i budućem, i poslednja dva, koja donose pesnikove zaključne misli, pune utehe, ohrabrenja i uverenja da neizvesnost budućnosti i izvesnost smrti ne znače i uzaludnost života. Prevoditeljka izostavlja srednje delove pesme, u kojima je opisan konkretan događaj suočavanja sa smrću u vidu sahrane gradskog kočijaša (jednog od čestih likova u Vitmanovoj poeziji). Fokus je tako na opštim razmišljanjima o prolaznosti i vremenu, čime se, budući da je ovo poslednje pojavljivanje Vitmana u *Bosanskoj vili* i srpskoj predratnoj periodici uopšte, simbolično zatvara krug otvoren četiri godine pre toga prevodom pesme „Stiže vrijeme“. Uz mestimične omaške i nesigurnosti (na nekoliko mesta prevoditeljka ubacuje dodatne reči u zagradama, kao da od nekoga, možda urednika, očekuje da joj prevod pregleda i odabere bolje od dva rešenja), Moračina nastavlja s praksom proznog preoblikovanja Vitmanovih stihova, pri čemu povremeno menja i originalnu interpunkciju, te je konačni rezultat duža pesma u prozi.

Mada je broj prevedenih pesama srazmerno mali u odnosu na Vitmanov celokupan opus i mada se čini da je odabir stihova za prevođenje vršen nasumično ili intuitivno, bez nekog konkretno osmišljenog plana i sistema, prevodi iz sarajevskih časopisa tematski pokrivaju većinu važnijih aspekata Vitmanove poetike. Prevedeni odlomci iz „Pesme o meni“ sami po sebi nude dobar uvid u širinu Vitmanovog tematskog opsega, prikazujući pesnikovo oduševljenje pred misterijom života i smrti, slavljenje senzualnosti kroz različite prizore, zvuke, olfaktorne i taktilne osete, dok je sam Vitman predstavljen kao pesnik tela i duše, raja i pakla, žene i muškarca. Kroz ove odlomke, pred čitaocima se razotkriva Vitmanovo lirsko „ja“ kao odraz krajnje subjektivnosti i motiv trave kao simbol trajanja i neuništivosti života. Ostale prevedede-

ne pesme i odlomci dodaju nove aspekte te se Vitman ukazuje i kao pesnik ljubavnika i negovatelja, pojedina i kolektiva, radnika i novog, modernog čoveka, i konačno kao pesnik slobode. Pesnikova razmišljanja o smrti i mračnim vremenima, o mistici oblaka i zvezda, balansirana su senzualnošću nagog ljudskog tela koje se sa uživanjem predaje zagrljajima i poljupcima. Stoga je, uprkos relativno malom broju prevedenih stihova, ponuđena slika američkog pesnika odražavala njegovu slojevitost i kompleksnost, nagoveštavala raznolikost tema koje je pokrivao, kao i bogatstvo i nekonvencionalnost njegove poetike.

Čitaocima su predstavljeni i neki ključni formalni aspekti Vitmanove poetike, a pre svega tehnika katalogizovanja i slobodni stih, koji je naročito intrigirao avangardno orijentisane mladobosanske pesnike. Prevođenje Vitmanovih dugih nerimovanih i nepravilnih stihova predstavljalo je i naročit izazov prevodiocima i pored sveg njihovog afiniteta prema modernim trendovima. Tako su neki odlučili da odstupe od izvornog oblika i Vitmanove duge stihove preoblikuju u nešto što im se činilo prihvatljivije ili možda prijemčivije ukusu domaće publike, dok su drugi sledili original, a Vitmanove inovacije u pogledu forme počeli da primenjuju i u svom stvaralaštvu.

Poetička promišljanja

Pažnja posvećena Vitmanovoj poeziji u bosanskohercegovačkim književnim krugovima odraz je pojačanog interesovanja za savremenu književnost i moderne tokove u umetnosti, a istovremeno i odgovor na trenutno stanje u društvu i kulturi. Budući da im je onemogućeno bilo kakvo legalno političko delovanje, mladi književnici su izlaz iz intelektualne učmalosti i zaostalosti pronalazili u eksperimentalnim poetskim inovacijama koje su dolazile iz stranih književnosti, a koje su ih pokretale i da preispitaju neke ustaljene prakse. Đuričković ističe da je talas modernizma širom regiona pokrenuo

pitanja modernizacije književnog izraza, tehnike stiha, ritma i emocije u stihu, pitanja o odnosu modernog i nacionalnog, pitanja književnog udruživanja po srodnosti, jačanja discipline književnog rada i mentalne higijene pisca, kao i mnoga druga pitanja, iz kojih se vidi jedan sasvim nov odnos prema književnom poslu. Otvoreno se objavljuje rat psihologiji „Dardanela“ i „Tri šešira“, staro romantičarsko samopouzdanje i vjera u svemoć i samodovoljnost talenta uzdrmani su iz temelja (Ђуричковић 1975: 183–4).

Aspekt Vitmanove poetike koji je naročito intrigirao njegove mladobosanske čitaoce i prevodioce (što se vidi i iz načina na koji su ga prevodili) jeste njegov slobodni stih. Poezija pisana u slobodnom stihu, koja je od sredine devetnaestog veka osvajala Evropu, privukla je pažnju i pesnika sa jugoslovenskih prostora. Već početkom dvadesetog veka pojavili su se autori koji odstupaju od tradicionalne versifikacije i pišu pesme u nevezanim stihovima neujednačene dužine težeći da zadrže prirodni ritam govora i izbegnu upotrebu poetskih fraza konvencionalno unošenih radi ostvarivanja metričke pravilnosti, a nauštrb sadržaja i smisla. Bio je to odvažan i eksperimentalan poduhvat u vreme dominacije parnaso-simbolističke lirike i strogih zahteva za formalnom i estetskom uglađenošću. Osim u pesničkoj praksi, slobodni stih je sve prisutniji i u kritičkim tekstovima, a u mnogima od njih autori se pozivaju upravo na Vitmana da bi dokazali vrednost nove poetske forme.

U srpskoj književnosti, jedan od prvih praktičara poezije u slobodnom stihu bio je Milan Ćurčin, pesnik, kritičar, publicista, germanista i rani poklonik i zagovornik avangardnih tendencija. Njegove pesme objavljene 1902. godine u *Srpskom književnom glasniku*⁸⁸ izazvale su živu polemiku, koja se velikim delom ticala njihove forme. Poesma „Pustite me kako ja hoću“, iako sama prilično konvencionalne strukture, metrički neujednačena, ali s dosledno sprovedenom rimom, izdvojila se kao pe-

⁸⁸ Pesme „Na lidu“, „Da l' hoćeš tako?“ i „Pustite me kako ja hoću“ objavljene su u broju 36 (knj. VI, sv. 6), dok se nekoliko meseci kasnije u broju 45 pojavila pesma „Na stranputici“ (knj. VII, sv. 7).

snikov poetski manifest, programska pesma u kojoj se otvoreno traži veća sloboda u pisanju poezije i ukidanje kulta forme. Suočen s različitim reakcijama na svoje pesme („jer različnost tih sudova toliko je velika da je jedna granica onde gde se oduševljavaju mojim pesmama i uče ih napamet, a druga kod onih koji ih nazivaju budalaštinom“, Ђурчин 1903: 196), Ćurčin je naredne godine svoje poetske stavove obrazložio u članku „O mojim pesmama“, takođe objavljenom u *Srpskom književnom glasniku*, ali uz „Belešku uredništva“ (tačnije urednika Bogdana Popovića), u kojoj se ograđuju od ideja njihovog „simpatičnog saradnika i prijatelja“ ([Поповић] 1903: 234). U svom tekstu, Ćurčin kao osnovni problem prepoznaje to što je u poeziji „melodija zapostavljena na korist ritmu, koji, primitivan kao što je, najlakše ulazi svakome u uši“, dok su čitaoci naučeni da cene određenu poetsku formu te na svako odstupanje od nje gledaju s nipoštaštvom: „Zato, ako napustiš testeraški ritam, ako izneveriš slik i dr., onda [čitalac] nije načisto da li je to što je pesnik, po osećaju u uvu, ispevao, zaista pesma, jer je on naučio da smatra pesmom samo neke osobite vrste oblika sa tačno proračunjenim sastavnim delovima“ (Ђурчин 1903: 199–200). A ritam, suprotno očekivanjima čitalaca, ne mora i ne treba uvek da bude pravilan i ujednačen. Ćurčinov tekst privukao je pažnju i izazvao reakcije tradicionalnih pesnika i kritičara, koji, doduše, više analiziraju autorovu ličnost i samu činjenicu da je osetio potrebu da objasni svoju poetiku, nego što razmatraju nekonvencionalnu formu njegovih pesama.⁸⁹

U polemički niz inspirisan pesmama Milana Ćurčina uključio se i Svetislav Stefanović, u to vreme mladi lekar koji piše poeziju i učestvuje u diskusijama o književnosti. Odlučna okrenutost novim modernističkim odnosno avangardnim tokovima, sve prisutnijim u evropskoj umetnosti i književnosti, dovela ga je u situaciju da svoje

⁸⁹ Polemički niz započet Ćurčinovim „O mojim pesmama“ čine tekstovi: „O pesmama M. Ćurčina“ Milorada Petrovića, „O pesmama M. Ćurčina“ Milana Ćurčina, „G. Milorad Petrović protiv M. Ćurčina“ Svetislava Stefanovića i „Poezija' M. Ćurčina“ Milana L. Popovića.

radove neće objavljivati u književnim časopisima u Srbiji, već u onima preko Drine, najpre u Mostaru, a potom i u Sarajevu. Pitanje slobodnog stiha postalo je jedno od glavnih tema Stefanovićevih poetičkih razmatranja i predmet polemika koje je vodio s konzervativnijim kritičarima. Mada kao pesnik nije promovisao slobodni stih u praksi – veći deo Stefanovićeve poezije pisan je u konvencionalnoj, najčešće sonetnoj formi, s jasnom šemom rimovanja – Svetislav Stefanović je svakako bio dobro upoznat s mogućnostima slobodnog stiha, kao čitalac strane poezije, a kasnije i kao prevodilac Volta Vitmana. U ključnim esejima i polemičkim člancima o slobodnom stihu Stefanović je potvrdu svojih stavova pronašao upravo u Vitmanovoj poeziji kao ishodištu različitih modernističkih tendencija.

Kao prvi u nizu tekstova u kojima brani slobodni stih, Svetislav Stefanović je članak „G. Milorad Petrović protiv M. Ćurčina“ objavio u dva nastavka 1903. godine u mostarskom *Prijegledu „Male biblioteke“*, časopisu koji je pratio izdavački rad knjižarnice Pahera i Kisića. Odgovarajući na kritiku koju je Petrović uputio na račun Ćurčinovih pesama, Stefanović kroz primere pokazuje da se lepota stihova ne može procenjivati na osnovu njihove forme. Zaključujući analizu, on priznaje neporecivu lepotu ritmičnog stiha, ali i podržava Ćurčina u zahtevu da se i melodičnom stihu, koji nije ograničen propisanim ritmom, „prizna u načelu opravdanost, kad on na delu ima toliko krasnih potvrda“, te s tim u vezi najavljuje prevod „nekoliko pesama od Edgara Po-a, kojega već i starometričari nazivaju jednim od najgenijalnijih liričara Amerike i Evrope“ (Stefanović 1903: 355).

Kako je slobodna forma postajala sve prisutnija, a srpski književni establišment ostao neumoljivo uporan u poricanju njene legitimnosti, rasprave o tome su se nastavile u tekstovima koji su počeli da izlaze i u *Bosanskoj vili*. Godine 1908. Dimitrije Mitrinović iz Mostara za *Bosansku vilu* piše članak „Nacionalno tlo i modernost“ i ocenjuje da je srpska poezija „i suviše ukalupljena i neslobodna; u njoj nema dovoljno duše i slobode,

a ima i suviše dovoljno loših stihova i nekakve vodene objektivnosti“ (Митриновић 1990: 160). U članku „Iz lirike Germanije“, objavljenom četiri godine kasnije u hrvatskom *Jugu (Zvonu)*, Mitrinović će upravo preko slobodnog stiha uporediti Arna Holca i Volta Vitmana, kao značajne predstavnike, i prokomentarisati sveprisutni „kult forme“, koji u načelu ne osporava, ali za koji ističe da „strašan i slijep“ „ide do preziranja idejne, osjećajne, materijalne sadržine“ kada „prelazi u verbalizam i nevrijednost“ (Митриновић 1990: 190). Takođe 1912. godine, Svetislav Stefanović u *Bosanskoj vili* objavljuje dva članka u kojima odlučno nastavlja odbranu slobodnog stiha, a značajno je primetiti da su oba štampana na prvim stranicama časopisa, što pokazuje koliko je pažnju uredništvo poklanjalo upravo ovom pitanju. U tekstu „Stih ili pesma? (Jedno zastarelo, no za nas savremeno pitanje)“ Stefanović zapaža da su u srpskoj književnosti „već vrlo česti slobodni i najslobodniji stihovi“, implicirajući da kritičari ne treba da zatvaraju oči pred tim i prave od stiha „fetiša poezije“ (Стефановић 1912a: 185). Stih, ističe Stefanović, treba da prati pesnikovu misao, a što je ona originalnija i individualnija, takav će biti i stih po svojoj strukturi, jer pravi stih je onaj „koji je u potpunom skladu s pesnikovom mišlju, izrastao s idejom u jednom istom dahu, istom momentu nadahnuća“ (Стефановић 1912a: 185). Kao velike pesnike koji se nisu pokoravali pravilima versifikacije, Stefanović ovde navodi Roberta Brauninga, čiji je stih toliko blizak prozi, „da ga jedva slikovi obeležavaju kao stih, iako su slikovi njegovi često takvi da bi zgranuli i našeg najliberalnijeg privrženika poetike, pod čijim uputstvima pišu naši pesnički kritičari“, a zatim i Volta Vitmana „koji prezire svaku poetiku, pa ipak je dao čovečanstvu nekoliko od najveličanstvenijih pesama, nekad ispevanih kao božanstvena himna *Smrti*“ (1912a: 186).⁹⁰ Vitmanove „božanstvene“ pesme

⁹⁰ U pitanju bi mogla biti pesma „Whispers of Heavenly Death“, u prevodu „Šapati tajanstvene smrti“ (prevod: Borivoj Jevtić; *Bosanska vila*, br. 18, 1911, 276), ili pak „When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd“, čiji će prevod desetak godina kasnije potpisati upravo Stefanović.

srpskom kritičaru služe kao primer da se i o uzvišenom može govoriti u slobodnom stihu.

Ideju da je „stih sredstvo, a ne cilj pesničkog izražaja“ (Stefanović 1912a: 186) Svetislav Stefanović ponavlja u eseju „Više slobode stiha!“, objavljenom takođe 1912. u *Bosanskoj vili*, gde ustaje da traži „za pesnike slobodnu upotrebu svog oruđa, stiha“ (Stefanović 1912b: 257). Naredne godine, Stefanović u istom listu objavljuje esej „Ritam i emocija“, u kom ritam stiha povezuje sa unutrašnjim pesnikovim osećanjem i naglašava da „[i]skidana, nemirna, žedna slobode u svakom pokretu, duša, emocija modernog pesnika stvorila je sebi adekvatan ritam slobodnih, nemirnih, nejednakih stihova“, u čemu se ogleda „biće i opravdanje slobodnog stiha“ (Stefanović 1913: 258).⁹¹ Čak i tamo gde ga ne pominje eksplicitno, Stefanović evidentno pledira za poetiku za koju se i Vitman zalagao. Tamo gde se poziva na njega, to čini bez navođenja konkretnih stihova i bez detaljnijeg objašnjenja, koje bi i bilo izlišno jer je Vitman već bio dobro poznat u srpskim i južnoslovenskim književnim krugovima. U esejističkom radu Stefanović će skretati pažnju i na druge teme i tendencije u modernoj poeziji koje svoju prethodnicu takođe imaju u Vitmanovom delu, ali samo u odbrani slobodnog stiha on eksplicitno pominje ime američkog pesnika i ističe ga kao autoritet na tom polju.

Ni Stefanović ni Mitrinović nisu bili pesnici slobodnog stiha, a poezija domaćih autora u časopisima u kojima su objavljivali kritičke tekstove uglavnom se drži konvencionalne forme. Međutim, godine od 1908. do 1913. takođe su godine najintenzivnijeg prevođenja Vitmanove poezije, te su stihovi američkog pesnika služili kao svojevrсна ilustracija tvrdnji branilaca slobodne forme i modernizacije poetskog izraza. Zanimljivo je (i verovatno ne slučajno) da su se 1912. i

⁹¹ Stefanović je zalaganje za slobodan stih nastavio i posle Prvog svetskog rata, u vreme punog procvata avangardnih pokreta, a Vitman se kao apostol poezije slobodnog stiha ponovo pojavljuje u Stefanovićevom tekstu „Uzbuna kritike i najmlađa moderna“, objavljenom u časopisu *Misao* 1921. godine.

1913. prevodi Vitmanovih pesama u *Bosanskoj vili* smenjivali sa Stefanovićevim esejima o slobodnom stihu; tokom 1912. godine, prevodi su objavljeni u brojevima od 30. juna, 30. avgusta i 30. septembra, a eseji 30. jula i 30. oktobra, što je u neku ruku obezbedilo konstantno prisustvo poezije slobodnog stiha na stranicama *Bosanske vile*.

O Vitmanovom slobodnom stihu diskutovalo se i u kontekstu tada aktuelnih evropskih avangardnih tendencija, pre svega futurizma. Zdenka Marjanović, u navođenom osvrtu na književne prilike u Italiji i Marinetijeve futurističke ideje, za Vitmana pored ostalog kaže i kako je „prezirao sve dotadanje obzire u poetičkoj tehnici, i to do te mjere, da su njegovi 'stihovi' poezija samo za to što su – poezija, a ne za to što su stihovi“ (Marjanović 1911: 210). Ova naizgled kontradiktorna tvrdnja u stvari je na fonu onoga što su svi branioци slobodnog stiha tvrdili – suština poezije nije u formalnim aspektima stiha.⁹² U nastavku, Marjanović Vitmana ocenjuje kao nemuzikalnog, bez umetničkih pretenzija, te napominje da njemu forma ne znači ništa, ali da je zato u pitanju „veliki pjesnik, ali i veliki revolucionar tehnike stiha i rušilac banalne i konservativne estetike“, što ga čini prethodnikom futurista (1911: 211). Miloš Vidaković se u tekstu „Marineta o futurizmu“ (1913) takođe posebno pozabavio slobodnim stihom, ali ne dovodeći ga u vezu s Vitmanom, već s francuskim *vers libre*, za koji smatra da „kao forma, jedini je kadar izraziti neuravnljena trganja moderne duše“:

Naša osećanja isuviše su malo geometrijski ujednačena, suviše malo pravilno ritmična, da bi se dala neposredno izraziti u starim strofama. Svako osećanje, svaka rečenica, ima svoju ritmiku, koja se ne može odmeriti jednakim fak-

⁹² Zanimljivo je da Zdenka Marjanović ovde pravi razliku između „stiha“ i „retka“; naime, za Vitmana je stih zapravo redak, a ne metrička jedinica. Ovo upućuje i na jedno terminološko pitanje, odnosno činjenicu da srpski jezik ne pravi razliku koja u engleskom postoji između termina *verse* i *line*, već se i jedno i drugo prevodi kao „stih“. Ova terminološka distinkcija, na koju Zdenka Marjanović pokušava da ukaže, može biti korisna u teorijskim razmatranjima.

torima nego izgleda kao jedna nepravilna krivulja, kao šum koji se, diže, stišava, zapljuskuje, pada, skače. Usavršavati i menjati tu unutrašnju, vazda raznovrsnu ritmiku, znači uništavati najbitniju karakteristiku pojedinog osećanja (Видаковић 1971: 199).

I Predrag Palavestra govori o rastućoj popularnosti slobodnog stiha među srpskim i hrvatskim piscima, pa i među pesnicima Mlade Bosne, koji su mu prišli

s iskrenim oduševljenjem, spremni da bar u izvesnoj meri prihvate svaki književni program koji je u ime energije novoga vremena, novih ritmova života i novih odnosa unutar društvene zajednice, ne potcenjujući važnost ranije stvorenih vrednosti, omogućavao neposrednije izražavanje unutarnjih doživljaja, napona i htenja mladoga prevratničkoga naraštaja (Палавестра 1994: 232).

Uočava se širi društveni, a i politički značaj uvođenja slobodnog stiha u poeziju – oslobađanje poetske forme značilo je oslobađanje čoveka i mogućnost odbacivanja tradicionalnih sistema i konstruisanja novog društvenog poretka bolje prilagođenog potrebama pojedinca pa i kolektiva. U vreme kad se težilo političkom oslobođenju od Austrougarske, svako slepo prihvatanje konvencija, čak i književnih, smatralo se potčinjavanjem. Kao i u Vitmanovo doba, kada je insistiranje na oslobađanju forme bilo odraz težnje ka emancipaciji mlade nacije i oslobađanju od britanskih kulturnih uticaja, slobodni stih je u neku ruku bio i politički iskaz.

U uže poetskom smislu, uvođenje slobodnog stiha bilo je od ogromnog značaja za reformisanje srpske poezije, što će postati najuočljivije u međuratnom periodu, kad avangardni pokreti dobiju puni zamah. Sasvim je izvesno da je oslobađanje stiha srpskih pesnika ostvareno upravo zahvaljujući prevodima, pored ostalih i Vitmanove poezije. Tin Ujević je tako istakao kako su upravo pesnički prevodi doprineli „odomaćivanju“ pesme u prozi kao omiljenog „žanra“ mladobosanaca, te da je slobodni stih u jugoslovenskoj lirici „nastao iz proznih prijevoda stranih pjesnika predratne *Bosanske*

vile, a donekle je s njim u vezi i Andrićeva pjesnička proza“ (Ujević 1931: 140). Andonovska ukazuje na način na koji je Zdenka Marjanović prevodila Silija Pridoma odlučivši da pesnikove „zvonke rime i stroge forme prevede kao pesme u prozi“ i dalje napominje da „takva formalna prekodiranja prilikom prevođenja nisu bila retkost u tadašnjoj periodici, i sigurno su bila vezana i za pitanje stihotvoračke (ne)veštine“ (Андоновска 2022: 139). Kao što smo videli, ovakvih formalnih prekodiranja bilo je i u već pominjanim prevodima Vitmanovih stihova.

Vitmana su naši književnici u godinama pred Prvi svetski rat otkrivali uglavnom preko savremenih evropskih pesnika i kritičara. Činjenica da je reč o američkom pesniku, odnosno pesniku Novog sveta, nije naročito potcrtavana, svakako ne onako kako će to biti u posleratnim godinama. Mladobosance jeste intrigirao angažovani aspekt Vitmanove poezije, pre svega njegovo veličanje demokratije. Ideje o demokratskoj jednakost ljudi, o običnom čoveku koji je ravan ne samo vladarima već i bogu, korespondirale su sa idejama o nacionalnom oslobođenju i stvaranju jednog egalitarnog društva. Predrag Palavestra kao ključne ideale pripadnika Mlade Bosne izdvaja demokratizam, koji se „ogledao i u zahtevu za obnovom i modernizacijom književnosti, podjednako kao i u zastupanju i propagiranju ideja kulturno-prosvetnog vaspitanja širokih narodnih masa“ (Палавестра 1994: 105), i jugoslovenstvo, oličeno u težnji za jedinstvom srpske i hrvatske književnosti (117). I jedno i drugo moglo se prepoznati u Vitmanovoj ideji bratstva i prijateljstva.

Vitman je tih predratnih godina čitan i prihvaćan kao svetski pesnik, dok Amerika kao zemlja ili pojam nije u ovom kontekstu naročito razmatrana. Dimitrije Mitrinović će kasnije iznositi čak i negativnu predstavu o njenoj ulozi u savremenim geopolitičkim dešavanjima. U tekstu „Svetska zbivanja I“, objavljenom u časopisu *The New Age* avgusta 1920, Mitrinović piše o čoveku, koji je „istovremeno individualan i univerzalan“, što podseća

na Vitmanovo slavljenje sopstva kao „jednostavne, zasebne osobe“, ali uz izgovaranje „reči Demokratske, reči *En-Masse*“ iz pesme „One's-Self I Sing“. Vitmana Mitri-
nović pominje i zajedno sa Dostojevskim ističući da su „pripadnici čovečanstva i proroci Šire i Konačne Evrope“, koji su radili „za Natčoveka i za socijalizam sveta“ (Митриновић 1991: 103). S druge strane, već sledeće godine, na geopolitičke odnose osvrnuće se na sledeći način:

Nažalost mi znamo, i sasvim je lako biti iskren u ovom slučaju, da bogomdani svemoćni narod Sjedinjenih Američkih Država gleda na Evropu vrlo slično kao što mi gledamo na Kinu i Japan. Amerika smatra Evropu svojom majkom, bakom, staricom, koja je imala ideja i koja je rodila heroja, a taj heroj je Amerika. A staramajka Evropa je ostatak prošlosti; čovek može da ode u Evropu i da se divi katedralama. Tako Amerikanci s divljenjem i razumevanjem, ali odozgo, gledaju na Evropu (Митриновић 1991: 133).

Očevidno nezadovoljan rastućim američkim uticajem, pre svega zbog akcenta na materijalnom, Mitri-
nović u nastavku daje sumorne prognoze: „U neposrednoj budućnosti, Evropa će, izgleda, poštovati američke ideje, poštovati isključivo egoizam, isključivo materijalizam. Sramotni satanski razum postao je čak i naš evropski bog“ (1991: 133). Ostavimo po strani činjenicu da Mitri-
nović ovo piše iz srca jedne kolonijalne imperije, indikativno je da on ni na koji način ne povezuje zemlju o kojoj piše s pesnikom čije je stvaralaštvo veličao deceniju ranije. Ovakvi osvrti bili su sasvim retki u godinama neposredno nakon Prvog svetskog rata, kada će ugled Amerike u Evropi zapravo porasti, a Vitmanova recepcija dobiti novi zamah.

PEVAJUĆI SEBE PEVAO JE I NAS

Druga faza recepcije (1918–1941)

Mada se Prvi svetski rat obično navodi kao prekretnica u političkom, ekonomskom i društvenom razvoju Evrope, što on svakako i jeste bio u mnogo pogleda, na planu književnosti i umetnosti pre bi se moglo govoriti o privremenom usporavanju u razvoju tendencija koje su se pojavile pre i nastavile odmah posle rata i to pojačanim intenzitetom. Tu pre svega govorimo o modernističkim i avangardnim strujama, koje će na temelju eksplozivnih početaka puni procvat doživeti dvadesetih godina dvadesetog veka. U vezi s tim, uočava se i jasan kontinuitet u recepciji Vitmanovog stvaralaštva kod nas, koji se ogleda ne samo u tome što mnogi od njegovih predratnih sledbenika nastavljaju da promovišu njegove ideje već i u načinu na koji su to činili. Kad je prevodna recepcija u pitanju, i dalje se prevode samo pojedinačne kraće pesme ili odlomci iz dužih, a prevodi se skoro isključivo objavljuju u periodičnim publikacijama. Međutim, dok su u prethodnom periodu uglavnom bile sabrane na stranicama sarajevskih listova okrenutih književnim i kulturnim pitanjima, Vitmanove pesme se sada pojavljuju u časopisima i dnevnim listovima različitih tematskih i ideoloških orijentacija, u različitim delovima nove države – Zagrebu, Beogradu, Nišu, Splitu. Kako je jezgro Mlade Bosne razbijeno ratom, a udruženja i časopisi njenih aktivista ugašeni, Sarajevo gubi predratni kulturni značaj. „Vitmanija“ se tako premešta u nove centre književne aktivnosti, mada će se sredinom dvadesetih jedan sarajevski list izdvojiti zanimljivim i jedinstvenim prevodom.

Uzimajući u obzir društveno-istorijski i kulturni kontekst međuratnog perioda i orijentaciju publikacija

u kojima su objavljivani prevodi Vitmanove poezije i tekstovi o njegovom stvaralaštvu, kao i interesovanja i delatnost autora tih prevoda i tekstova, mogu se razaznati dva dominantna pristupa američkom pesniku, oba ukorenjena u predratnoj recepciji. S jedne strane, Vitman se posmatra kao oličenje modernog pesnika, vesnik inovativnog, demokratskog izraza kome se dive zbog njegovih poetskih inovacija, slobodnog stiha, slobodne tematike i snažnih pesničkih slika. Istovremeno, Vitmanova poezija počinje da privlači pripadnike različitih socijalističkih kružoka, koji u njemu vide pesnika radnika i socijalne pravde. Kod oba ova pristupa, prevođenje i kritička recepcija Vitmanovog dela bili su u velikoj meri uslovljeni vezama koje su jugoslovenski autori održavali sa intelektualcima iz različitih delova Evrope. Tako će nas praćenje pojavljivanja Vitmanovog imena u različitim jugoslovenskim i evropskim novinama i časopisima dovesti do važnih uvida u pogledu međunarodnog cirkulisanja publikacija, a s njima i ideja umetnika i aktivista.

Ponovo Vitman

U geopolitički značajno izmenjenoj Evropi, nove društvene i ekonomske prilike uticale su i na kulturni život kontinenta. Pesnici i umetnici brzo su shvatili da su ratna razaranja deo globalnog iskustva i da su na sličan način uticala na zajednice širom sveta. Duh internacionalizma, negovan kroz različite umetničke pokrete, doprineo je stvaranju novih intelektualnih mreža povezujući kreativne umove iz različitih zemalja. Zajedničko iskustvo nedavno završenog rata, međutim, nije bilo jedino što su delili. Ranije uspostavljene duhovne veze obnovljene su i produbljene; rat niti je prekinuo razvoj ranijih tendencija niti je doneo nešto potpuno novo. Najistaknutije odlike modernističkih i avangardnih pokreta dvadesetih pojavile su se u predratnom periodu, neke od njih još u devetnaestom veku. Ratom je potvrđeno ono što je već na prelazu

vekova postalo očigledno – dekadentnost evropske civilizacije i neophodnost radikalnih promena u odnosu prema umetnosti i čoveku uopšte. U vezi s tim, evropski modernisti sve češće vide Ameriku kao izvor sveže energije, a Volta Vitmana kao američkog pesnika koji će ovu energiju doneti ostatku sveta.

Kontinuitet u razvoju književnih i umetničkih tendencija uočava se i u zemljama i regionima koji su 1918. formirali Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca. Mada neki od najprogresivnijih predratnih pokretača književnih i izdavačkih aktivnosti više nisu bili prisutni na sceni (među njima, kao najupečatljivije odsustvo, Dimitrije Mitrinović), na njihovo mesto došli su novi, mlađi, koji već poslednje godine rata nastavljaju aktivno zalaganje za oslobađanje od stranih političkih i kulturnih uticaja i stvaranje modernog društva, kao i za modernizaciju književnosti. Njihovo mesto okupljanja bio je *Književni Jug*, časopis koji su pokrenuli Niko Bartulović, Vladimir Ćorović, Ivo Andrić i Branko Mašić i koji je izlazio u Zagrebu od 1. januara 1918. do 1. decembra 1919. godine. U početku je bilo predviđeno da se štampa dvaput mesečno (svakog 1. i 16. u mesecu), ali se od ovog plana moralo odustati. Časopis je jasno i otvoreno podržavao ideju jugoslovenstva, ujedinjenja južnoslovenskih naroda i konačno oslobađanje od austrougarske administrativne i kulturne dominacije. *Književni Jug* je tako bio i više od književnog časopisa – bila je to pre „revija za politička pitanja koja se iskazuje putem književnosti“, koja je odlučno produžavala „borbenu orijentaciju nekih predratnih časopisa, kao na primer, *Srpskog književnog glasnika, Vihora, Bosanske vile, Razvitka*“ (Љубинковић 1969: 372). Pokrenut radi pripremanja osnove za buduću jugoslovensku književnost, časopis je okupljao projugoslovenski orijentisane autore, srpske, hrvatske i slovenačke, uglavnom iz još okupiranih južnoslovenskih delova Austrougarske monarhije, od kojih su mnogi tek nedavno pušteni iz austrijskih zatvora ili su čak još bili u njima. Saradnici *Književnog Juga* činili su heterogenu grupu ljudi iz različitih i često suprotstavljenih književ-

nih i političkih grupa, koji će se s vremenom razići, a u sledećem ratu čak naći na sukobljenim stranama, kao pripadnici krajnje levičarskih ili krajnje desničarskih pokreta.⁹³ Prilozi su štampani na ekavskom ili ijekavskom narečju, latinicom i ćirilicom, koja je u to vreme predstavljala i izraz otpora budući da su austrijske vlasti eksplicitno zabranile njenu upotrebu.

Pored nesumnjive angažovanosti u društveno-političkim pitanjima, *Književni Jug* bio je pre svega ono na šta mu ime ukazuje – *književni časopis*, u kom je „politika, odnosno politički koncept jugoslovenstva, zapravo u službi književnosti“ (Ненин 2017: 243). Upravo u *Književnom Jugu* pojavili su se prvi prevodi Vitmanove poezije nakon pauze usled izbijanja rata. Ovde ih ubrajam u posleratne, mada su se zapravo pojavili u toku rata, već u prvom broju časopisa objavljenom 1. januara 1918. Prevedeni su odlomak 3 iz „Chanting the Square Deific“ (u *Književnom Jugu* označen samo brojem 3, bez zasebnog naslova i bez naznake iz koje veće celine deo potiče), „When I Peruse the Conquered Fame“ [„Kad čitam“] i „To the States“ [„Državama“]. Pesme su prevedene sa engleskog, ime autora je u originalnoj transkripciji naznačeno ispod poslednje pesme, dok je ime prevodioca izostavljeno. Proučavaoci i bibliografi ove prevode pripisuju Ivi Andriću.⁹⁴ Nenad Ljubinković takođe navodi Andrića kao prevodioca, a „Kad čitam“ i „Državama“ izdvaja kao pesme koje su „prema arhivskim svedočanstvima, svojevremeno 'grejale duše' Jugoslovena u Austrougarskoj“ (Љубинковић 1969: 378). Izbor pesama jasno odražava trenutne aspiracije urednika i saradnika *Književnog Juga*, njihovu dugogodišnju borbu za političku i kulturnu slobodu izraženu Vitmanovim stihovima: „Po strani, nezadovoljan, snujući bunu, / Drug zločinaca, brat robova“ (*Književni Jug* 1918: 38) i „Opirite se što više, pokoravajte se što manje“ (*Književni Jug* 1918:

⁹³ Političku orijentaciju časopisa detaljnije je analizirao Nenad Ljubinković (Љубинковић 1969).

⁹⁴ Videti bibliografije koje su sačinili Ljiljana Babić (Babić 1976: 55–58), Mara Ćurčić (Витмен 1974: 215–222) i Dragan Purešić (Vitman 2008: 281–285).

39). Sledeći prevod pojavio se opet u *Književnom Jugu*, u novembru iste godine, a prevedena je pesma „On the Beach at Night“ [„Noć na žalu“]. Ni ovde prevodilac nije potpisan, ali se, kao i u prethodnom slučaju, pretpostavlja da je u pitanju Ivo Andrić. Ovakve pretpostavke su sasvim opravdane jer Andrić, ne samo da je već prevodio Vitmana u godinama pre rata, već je bio i jedan od osnivača *Književnog Juga*, u kom je uređivao poeziju (v. Љубинковић 1969: 378).

Andrićevo angažovanje oko ponovnog predstavljanja Vitmana jugoslovenskoj publici logično proističe iz njegovih predratnih interesovanja za modernističke tendencije u poeziji kao i njegovog društvenog aktivizma u okvirima Mlade Bosne. Pošto se dokazao i na književnom planu, objavivši i prevode i pesme u istaknutim književnim časopisima, a i na društvenom, odležavši kaznu u austrijskom zatvoru – što je mala nevolja u poređenju sa sudbinama drugih mladobosanaca, ali ipak pokazatelj njegove posvećenosti u borbi za slobodu – Andrić je već uživao ugled u književnom svetu. Potvrda toga je i objavljivanje njegove prve zbirke pesama u prozi *Ex Ponto*, koja je izašla 1918. godine u izdanju *Književnog Juga*. U Andrićevim direktnim obraćanjima čitaocima, s kojima želi da izgradi širu zajednicu stradalnika, u naglasku na dualitetu duše i tela, u rečima upućenim budućim generacijama i možda najviše u ritmu njegove lirske proze i kolažnom spajanju raznolikih scena iz života, odjekuje predratno čitanje američkog pesnika i prevođenje njegovih dugih slobodnih stihova.

Poslednji Andrićev doprinos recepciji Vitmanovog dela kod nas ujedno je i najznačajniji. Godine 1919, u avgustovskom dvobroju *Književnog Juga*, Andrić objavljuje esej „Walt Whitman (1819–1919)“, napisan povodom stogodišnjice pesnikovog rođenja. Tekst je štampan na istaknutom mestu, na prvim stranicama časopisa i pruža sažet ali informativan pregled Vitmanovog života i dela. Kao jedan od izvora informacija poslužila je biografija *A Life of Walt Whitman* (London: Methuen, 1905) Henrija Brajana Binsa, na koga se Andrić poziva kao na „najbo-

ljeg biografa“ američkog pesnika. Ovu biografiju je Johannes Šlaf preveo na nemački 1907. godine te je moguće da je Andriću bila dostupna baš u tom prevodu. Na samom početku teksta, srpski pisac ističe da nam prenosi „jedno sećanje“, što upućuje na sasvim ličan, čak emotivan pristup, kojim je Vitman prikazan pre kao savremenik, neko koga je Andrić lično poznao, nego kao osoba koja je pre sto godina rođena na drugom kontinentu. Odmah se ukazuje i na nekonvencionalnost Vitmanove ličnosti i poezije napomenom da za procenu njihove vrednosti i značenja

nisu dovoljna svakodnevna književna merila ni evropski estetski kalupi [...] To je jako piće, poezija najviših zanosa i najbudnije svesti, tu se retko čuju ljubaznosti, tu se veoma malo računa sa osetljivošću, to je pisala ruka teška i malko znojna, ruka sa zastarelim žuljevima i čelo s borama iznad veselih očiju (Andrić 1919: 49).

Citat koji sledi preuzet je iz završnog odeljka „Pesme o meni“ i jedan je od danas najprepoznatljivijih Vitmanovih stihova: „Pa ja i nisam ni malo pitom; neprevodiv sam; Odjekuje moj barbarski vrisak iznad krovova sveta“ (Andrić 1919: 49). Mada kratak, istaknuti citat skreće pažnju na dva aspekta Vitmanove poetike koja će privući pažnju pesnika nove generacije – Vitmanovo „varvarstvo“, odnosno primitivizam kao okretanje iskonskoj snazi prirode, i internacionalizam kao želja da se dosegnu svi delovi planete i ode čak i dalje, do kosmosa.

U nastavku eseja, Andrić u kraćim crtama donosi prikaz Vitmanovog života – navodi činjenice o njegovom poreklu, odrastanju na Long Ajlendu i ranoj mladosti, u kojoj je pesnik obavljao različite poslove već od dvanaeste godine života. Ukratko su spomenuti Vitmanov novinarski poziv, politička aktivnost, te prozni književni počeci, ali i misteriozna ljubavna avantura u Nju Orleansu. Navodi se i šta je čitao u godinama pre nego što će objaviti prvu zbirku, da se, pored „celokupne engleske književnosti“, upoznao i sa delima koja prate razvoj

ljudske misli, od budističkih i hrišćanskih učenja, preko Homera, Sofokla i Rusoa, do Hegelove filozofije. Kroz različita životna iskustva rasla je i sazrevala pesnikova ličnost, u kojoj je „do mističnog zanosa porastao osećaj srodnosti sa ljudima, životinjama i stvarima jednako kao i s najudaljenijim planetima“ (Andrić 1919: 50). Iz želje da svoja iskustva i zanose iskaže „u tim neobičnim stihovima teška ritma“, konačno dolazi i do objavljivanja zbirke „pod neobičnim naslovom *Leaves of Grass*“, koja započinje „Predgovorom“, koji Andrić naziva Vitmanovim „manifestom“, „o pesniku Amerike čiji je poziv da oslobađa čovečanstvo 'verom i radošću'“ (1919: 50). Mada ispravno navodi da prva zbirka sadrži „dvanaest pesama, novih po sadržaju i obliku“, Andrić za ilustraciju Vitmanove poetike uzima pesmu „*One's-Self I Sing*“, koja se u ovom obliku neće pojaviti pre petog izdanja (1871). Ipak, stihovi su ovde sasvim prikladni jer, kao što i Andrić primećuje, reč je o pesmi koja sažima Vitmanov pesnički program izražen početnim („Ja pevam sebe; jednostavnu i zasebnu ličnost jednu; / Ali ja izgovaram i reč Demokracije, reč *En-Masse*;“) i poslednjim stihom („Modernog čoveka ja pevam“). Isticanje demokracije i modernosti (rečima koje su ovde, za razliku od prvog, Viznerovog prevoda,⁹⁵ pravilno prevedene) ističu se dva aspekta koji su još od predratnog, mladobosanskog perioda deo predstave o Vitmanu u očima jugoslovenskih pesnika.

U nastavku, Andrić se ukratko osvrće na negativnu recepciju Vitmanove prve zbirke, ali i na Emersonovo pismo ohrabrenja i pesnikovu odlučnost da nastavi da piše i objavljuje poeziju. Rezultat toga su drugo, a zatim i treće izdanje, kod kog Andrić posebno izdvaja ciklus „*Adamova deca*“ zbog kontroverzi oko sadržaja koje je proizveo. Sledi i osvrt na Američki građanski rat, Vitmanov život u Vašingtonu i angažovanje oko zbrinjavanja ranjenika (uz često navođen, ali ne sasvim tačan podatak

⁹⁵ O prevodu Ljube Viznera, objavljenom u *Bosanskoj vili* (15. 3. 1912), bilo je reči u prethodnom poglavlju. Andrić ne prevodi celu pesmu, ali je prevod znatno bolji, pre svega tačniji.

da je pesnik radio kao bolničar). Na temu demokratije Andrić se vraća razmatrajući Vitmanov politički traktat *Demokratski vidici*, pri čemu (i tipografski) ističe da je pesnik „zadatak svoje demokracije – demokracije Amerike i sveta – vidio u tom, da ona stvara veliku i slobodnu ličnost od svakog pojedinca, i u isto vreme moćan osećaj solidarnosti u svakom tom pojedincu“ (Andrić 1919: 53, emfaza u originalu). Otpuštanje iz službe (opet zbog „nepristojnih“ stihova), moždani udar, majčina smrt i sve slabije zdravlje problemi su koji obeležavaju drugu polovinu Vitmanovog života, ali Andrić ne propušta da navede ni stvari u kojima je pesnik uživao, kao što je putovanje na zapad ili sasvim opskuran detalj da je u poznijim godinama voleo šampanjac. Kraj života najavljen je još jednom pesmom „Good-Bye my Fancy!“, iz koje Andrić bira i prevodi prva tri i još dva stiha iz sredine, da bi ilustrovao kako pesnik „vedrim mirom“ govori o smrti.

Poseban značaj nosi završnica ovog eseja u kojoj Andrić govori o tome šta je Vitmanova poezija predstavljala za njegovu generaciju i njega lično – „za nas je lek i radost ova poezija, koja kao onaj čudotvorni japanski izvor, hoće da povrati čovečanstvu veselje mladih godina; to je krepki miris tuđine; tu stojimo van sebe i van naše mračne tuge slavenske“ (Andrić 1919: 54). Priznajući da ne može da nađe odgovarajuću definiciju za pesnika koji „se ruga definicijama i otima formulama“, Andrić ipak pokušava da izdvoji neke ključne pojmove – „on je pesnik tela i pesnik duše, pesnik slobode, radosti, borbe, energije, devičanske zemlje i zdravih, dobrih, smelih ljudi, pesnik 'demokracije, ljubavi i religije', pesnik drugarstva i požrtvovanosti, ali i pesnik poroka i nesreće [...], pesnik ljudskog ponosa i velike ljudske samilosti“ (Andrić 1919: 54–55, emfaza u originalu). Sećanje „na velikog druga Volta Vitmana“ srpski pisac zaključuje objavom da je on više od „smelog pesnika“ – savršeni, vidoviti čovek, koji je „svojim drugovima, pesnicima i borcima svih budućih naraštaja, ostavio kao zavet svoju presmrtu reč, reč jednostavne delotvorne

ljubavi 'Budućnost sveta je u slobodnom prometu i solidarnosti svih rasâ"' (Andrić 1919: 55). Mada stavljena pod navodnike, poslednja rečenica se u tom obliku ne pojavljuje kod Vitmana, ali je njen poslednji deo „the solidarity of races“ deo pesnikove proročanske vizije objavljene u pesmi „Years of the Modern“. Vitman je, uprkos razočaranjima koja je doživeo, s velikim optimizmom gledao u budućnost i pre svega u buduće pesnike, kojima se i eksplicitno obraćao u nadi da će ga razumeti i prihvatiti bolje od njegovih savremenika. Andrić to prepoznaje i odgovara kao pesnik i borac iz redova jednog budućeg naraštaja, slaveći onoga koji ih je u odsudnim godinama inspirisao na delovanje u pravcu oslobađanja i podsećajući na njegove ideje o bratstvu naroda, demokratiji i modernom, koje će narednih godina dobiti potpuniji izraz u novoj poeziji.

Avgustovski dvobroj *Književnog Juga* sadržao je još jedan tekst posvećen stogodišnjici rođenja velikog američkog pesnika. Njegova autorka Anica Savić (kasnije Rebac) (1892–1953), Andrićeva vršnjakinja, takođe rođena u godini Vitmanove smrti, još pre rata upisala se u dobre poznavaoce evropskih i svetskih književnih tokova i prevodioce poezije, pored ostalih i sa engleskog jezika. Prvi prevod koji je objavila, 1905. godine u *Brankovom kolu*, bio je prevod odlomka iz Bajronovog *Manfreda* naslovljen „Noćni prizor kod Rima“, a uslediće i prevodi stihova Tomasa Mura, Džona Kitsa, Džona Milтона i niz prevoda poezije Persija Biša Šelija, koji će i u poetskom i u filozofskom pogledu ostati njen doživotni saputnik.⁹⁶ Time je postala „prevodilac koji se najviše bavio engleskim romantičarskim pesnicima u prvoj polovini [dvadesetog] veka“ i pritom je njihove stihove „izvanredno uspelo prenela na naš jezik, dočaravši i ritam i atmosferu izvornika“ (Матарих-Радованов 1981: 175; 177). I Rebeka Vest će se prisećati poliglotskih ve-

⁹⁶ Šeliju je posvetila i pesmu („Šeliju“, *Brankovo kolo*, 9. (22) 8. 1907), kao i dva eseja – „Šele i universalni lirizam“ (*Srpski književni glasnik*, 1. 4. 1929) i „Persi B. Šeli kao veliki pesnik socijalizma“ (1945)“, a na njegove ideje i delo referisala je i više puta u svojim filozofskim spisima. Više o ovome u Ахамовић 2021.

ština i erudicije Anice Savić Rebac⁹⁷ zaključujući da nije sreća „gotovo nijednog Engleza ili Amerikanca koji bolje od nje poznaje engleske pesnike“ (Vest 2017: 579–580). Iako je od mladosti, a naročito u svom kasnijem radu, bila posvećena pre svega helenističkoj misli, a u slučaju engleske književnosti najviše bila okrenuta romantičarima, Anica Savić je i u ranim godinama pokazivala senzibilnost prema modernističkoj poetici, što pokazuje i esej o Verharenovoj poeziji, objavljen 1909. u *Brankovom kolu* – belgijskog pesnika predstavila je srpskoj publici razmatrajući njegovo delo u kontekstu realizma, romantizma, simbolizma, kao i klasične poezije i modernih tendencija. O njenoj upućenosti u savremena književna dešavanja i aktivnom sudelovanju u njima, govori i prepiska s Tomasom Manom na nemačkom, koji je takođe izvršno poznavala. Na nemački i na engleski prevela je Njegoševu *Luču mikrokozma*, što je ocenjeno kao „podvig bez premca u jugoslovenskim kulturama“ (Слапшак 1988: 198).

Tekst posvećen Vitmanu („Stogodišnjica Walta Whitmana (sic)“) štampana je verzija predavanja koje je Anica Savić održala u maju 1919. „na engleskom jeziku u francusko-srpskom klubu u N. Sadu, povodom posete američkog vojnog izaslanika, g. majora Kolbia“, kako je objašnjeno u fusnoti na prvoj strani (Савић 1919: 116). Neposredni povod izlaganja (poseta američkog majora) donekle je odredio ton i fokus teksta, te autorka već u prvim rečenicama Vitmana predstavlja kao *američkog* pesnika: „Ovih dana proslavlja Amerika stogodišnjicu svoga najvećega pesnika tvorca. Sada kad ceo svet proslavlja Ameriku, sama Amerika, proslavljajući Vitmena, priređuje najlepšu apoteozu Amerikanizma“ (Савић 1919: 116). To je prvi put da se u našoj kritici u prvi plan stavlja Vitmanovo „amerikanstvo“ kao i uloga koju je pesnik sâm sebi namenio u oblikovanju nacije koja svojim demokratskim uređenjem treba da bude uzor čovečanstvu. Autorka kontrastira „staru Evropu“, koja je „već davno zaboravila vremena kad su njeni pesnici bili

⁹⁷ U putopisu *Crno jagnje i sivi soko* preimenovana u Milicu.

u najvišem smislu vaspitači, dakle tvorci njenih naroda“, i Ameriku, kao „mladi kontinent“, na kom se ta praksa sada vidi „u svoj svežini“ (1919: 116). Istovremeno, ovo upućuje i na dihotomije stari–mladi, evropski tradicionalni modeli – nova, avangardna poetika, koje su bile sve prisutnije u književnim raspravama.

Mada se Anica Savić u svom tekstu osvrće i na konkretne istorijske okolnosti – godine neposredno nakon Prvog svetskog rata, Versajski mir i ulogu američkog predsednika Vudroa Vilsona u uspostavljanju novih geopolitičkih odnosa – evidentno je da Vitmanov „amerikanizam“ „asocira na jugoslovenstvo“, a za autorku postaje nešto što „nije isključivo ni primarno određeno nacijom“ (Слапшак 1988: 201). Sloboda, razvoj ličnosti, jednakost, „da duša progovori kao krajnji i najviši izraz tela“, ideali su kojim je Vitman „stvarao Amerikanizam, da bi ovaj posle stvorio idealno čovečanstvo“ (Савић 1919: 117). Nekoliko rečenica iz Vitmanovog predgovora prvom izdanju *Vlati trave* (ovde: *Struci trave*) služe kao ilustracija pesnikove „besmrtne veze uz čovečanstvo“, koja ga je i proizvela u pesnika Demokratije: „Bratstvo ljudi, to je ono visoko umetničko delo koje on hoće da stvori“ (Savić 1919: 117). S tim u vezi, Anica Savić ukazuje i na važnu temu Vitmanove poezije – pesnikovo insistiranje na demokratiji, ali i na razvoju individualizma, što su naizgled oprečne, ali za pesnika nužno komplementarne tendencije, koje predstavljaju „ideal amerikanizma: Snažna ličnost u snažnoj demokratiji“ (118).

Za razliku od Andrića, Anica Savić se u svom tekstu ne bavi biografskim podacima, već pažnju posvećuje poetičkim aspektima Vitmanove poezije u političkom i društvenom kontekstu njegovog vremena, kao i sadašnjeg trenutka, ali pre svega u kontekstu književnog stvaralaštva. Autorka je svesna da je delo američkog pesnika i suviše nekonvencionalno da bi spontano bilo prihvaćeno u širim krugovima. „Poezija Vitmanova nije stvarana da pruža naslade“ i izazov je svima koji od nje očekuju isključivo estetski užitak budući da Vitman

„traži od čitaoca celoga čoveka, volju kao i intelekt“, traži da mu se pristupi „instinktima i nazorima“ (Савић 1919: 116). Tekst donosi prevode stihova iz inače (barem kod nas) manje navođenih pesama – „Starting from Paumanok“, „To You O Democracy“, „Small is the Theme of My Chant“, „Song of the Rolling Earth“ „Years of the Unperform'd“ – koji ilustruju kako Vitmanovu posvećenost demokratizmu i individualizmu, tako i uže poetičke karakteristike njegove poezije, kao što je slobodni stih.

Osim za potrebe ovog eseja, Anica Savić Vitmana nije prevodila, ali poezija koju je sama pisala i njena sklonost ekspresionističkim tendencijama pokazuju zašto joj je Vitmanov senzibilitet bio blizak. Slobodni stih, za koji u eseju o Verharenu kaže da je „prava potreba novog doba“ (Савић 1909: 51), usvojila je već u svojim ranim pesmama, čak pre drugih predstavnika modernističke poetike u srpskoj književnosti kao što su Dimitrije Mitrinović, Svetislav Stefanović ili Todor Manojlović (v. Konstantinović 1983: 293; 313). I kod Anice Savić Rebac, kao i kod Vitmana, slobodni stih je vezan za kosmopolitsku viziju sveta zasnovanog na demokratskim principima slobode i jednakosti. Srpska autorka je prepoznala širinu Vitmanove perspektive, koja zahvata mnogo veća prostranstva od američkog kontinenta i mnogo širu epohu od vremena u kom je živeo. Zbog toga je za nju Vitman veći umetnik od pesnikâ prefinjenijeg izraza, jer on „nije svoje umetničko-tvoračke instinkte koncentrisao na svoje pojedine pesme, uopšte ne na svoju poeziju, nego je smatrao čovečanstvo materijom svoje umetnosti“ (Савић 1919: 117). Mada u eseju ne analizira ove elemente detaljnije, Anica Savić primećuje Vitmanov „direktan i primitivno snažan izraz“, koji je sasvim prikladan sadržaju. Vitman nije samo tvorac američke nacije već i pesnik osobene dikcije i oblika koji je „sasvim nov, bez tradicionalnih ukrasa“ a istovremeno i pračovečanski, „kao krajevi prastari a netaknuti“ (Савић 1919: 119). Autorka u prvi plan ističe ono što će američkom pesniku privući jedan broj mladih pesnika njene generacije koji su u poeziji tražili upravo

takvu vrstu osveženja – primitivnog, praiskopskog, svi-
ma zajedničkog, koje nadilazi institucionalna pravila i
donosi autentični izraz individualnog duha, utemeljen u
telesnom i savremenom.

Ako je rana recepcija Vitmanovog dela otpočela tek-
stovima povodom njegove smrti, međuratna recepcija
započinje u mnogo optimističnijem tonu – slavljenjem
pesnikovog rođenja. Dva eseja objavljena u *Književnom
Jugu* predstavljaju i prekretnicu u srpskohrvatskoj i
jugoslovenskoj recepciji Vitmana. Pisani su iz done-
kle različitih uglova i usredsređeni na različite aspekte
Vitmanovog stvaralaštva i značaja u savremenom kon-
tekstu, ali oba ističu važnost njegove poezije za razvoj
moderne misli. I Ivo Andrić i Anica Savić Rebac zapa-
žaju da se Vitmanova poezija ne može meriti po kla-
sičnim književnim standardima, da za procenu njene
vrednosti nisu dovoljna „svakodnevna književna merila
ni evropski estetski kalupi“ (Andrić 1919: 49), odnosno
da to nije poezija „stvarana da pruža naslade“ te da će
onoga „ko na to zaboravi, i počne da ga čita tek radi
estetskog uživanja [...] Vitmen neminovno razočarati“
(Савић 1919: 116–117). Kako su oboje bili aktivni u
književnim krugovima i pre rata, njihova zapažanja o
Vitmanu sasvim logično proističu iz ranijih razmišlja-
nja, ali donose i nadogradnju. Ivo Andrić i Anica Sa-
vić, sada zreliji tumači poezije, postali su svesniji uloge
koja bi se mogla dodeliti američkom pesniku u aktuel-
nom posleratnom trenutku.

Za celokupnu međuratnu recepciju Vitmanovog dela
na srpskohrvatskom govornom i kulturnom prostoru
može se reći da je nastavak i razrada one predratne. Iz-
davačke okolnosti nisu se značajnije izmenile te će se
tekstovi i prevodi i dalje uglavnom (mada ne isključivo)
pojavljivati u periodici. Upravo ovo nam danas omogu-
ćava da dobijemo potpuniju sliku o širem kontekstu u
kom se ta recepcija dešavala, budući da analiza perio-
dičnih publikacija ukazuje na različite aspekte na koje
su Vitmanovi jugoslovenski sledbenici i tumači obraća-
li pažnju. Grubo se mogu izdvojiti dve struje. Jedna se

može označiti kao književna i podrazumeva usredsređenost na poetičke aspekte Vitmanovog dela koji služe kao argument u korist novih modernističkih i avangardnih stremljenja, sve prisutnijih, ali i dalje žestoko osporavanih u književnim krugovima. U drugu struju Vitmanove međuratne recepcije uvrstila bih prevode i tekstove koji svedoče o tome da je američki pesnik bio čitan u socijalističkim krugovima, što bi se moglo smatrati nasleđem sličnih evropskih tendencija. Za obe struje karakteristično je da su nastale iz međunarodnih intelektualnih mreža u kojima su i jugoslovenski književnici aktivno sudelovali.

Vitmanova modernost i srpska književna avangarda

Aktivnosti na jugoslovenskoj književnoj sceni intenzivirale su se već prvih posleratnih godina, a sukobi i polemike započete početkom dvadesetog veka dobile su novi zamah. Ratna iskustva su novu generaciju stvaralaca učvrstila u ubeđenju da konvencijama opterećena umetnost ne odgovara pojavama novog doba i opravdala njihov zahtev za radikalnim promenama u kreativnom izrazu. Oni naklonjeni modernističkim tendencijama smatrali su da književnost treba da se okrene novim temama i usvoji nove oblike izražavanja kako bi bolje oslikala već izmenjene okolnosti, a istovremeno podstakla dalje promene u društvu. Ovakva razmišljanja proizvela su korpus poezije, proze, polemičkih tekstova, časopisa i pamfleta koji će se s vremenom svrstati pod zajedničku odrednicu srpska književna avangarda.⁹⁸

⁹⁸ Kao odraz terminološke neujednačenosti u evropskoj i svetskoj nauci o književnosti, i kod nas se antitradicionalističke i eksperimentalne poetičke tendencije prvih decenija dvadesetog veka neretko označavaju terminima „ekspresionizam“ i „modernizam“. Kad govorim o pojavama u našoj književnosti, termin „avangarda“ koristim onako kako ga je odredio i definisao Gojko Tešić, koji za okvirni period razvoja srpske avangardne književnosti uzima razdoblje od 1902. do 1934, pri čemu su godine 1902–1914. izdvojene kao predavangardni period, nakon čega dolazi najpre četvorogodišnji prekid zbog Prvog svetskog rata, a zatim i „jezgro srpske avangarde“ 1919–1925, godine punog procvata. Krajem dvadesetih i početkom tridesetih dolazi do

Ono što danas nazivamo (istorijskom) avangardom objedinjujući je pojam za više različitih književno-umetničkih pokreta (*izama*) koji su se pojavljivali pre svega u kontinentalnoj Evropi prvih decenija dvadesetog veka. Giljeramo de Tore, španski avangardni pesnik, neposredni svedok epohe i jedan od prvih istoričara i teoretičara avangarde ističe da odrednica „avangardne književnosti“

sadrži u sebi, bez sumnje, nastojanja smelih inovatora-„pio-nira“, koji su stekli na svom umetničkom putu svoje prve sledbenike i braniocce. Ona dočarava i stanje borbenog i polemičkog duha s kojim su oni otpočinjali književnu avanturu, neprijateljsku atmosferu, koju su, kad se pojavila, u nekim prilikama podrugljiva i ironična, mnogi zamenili sa „blefiranjem“ (Tope 2001: 10).

Francuski termin pozajmljen iz vojnog rečnika ustalio se u okvirnom definisanju pokreta kao što su futurizam, ekspresionizam, kubizam, kubofuturizam, dadaizam, nadrealizam, suprematizam, primitivizam, imažinizam, zenitizam, hipnizam i sumatraizam, koji su nastajali bilo kao pokreti lokalnog karaktera, aktivni na jednom (govornom) području kroz delovanje manje grupe ili čak samo jednog umetnika, bilo kao internacionalni pokreti rašireni u više gradova, zemalja i kontinenata koji su trajali duže (mada retko kad duže od jedne decenije). Avangarda je u osnovi internacionalan i nadnacionalan fenomen, iznikao iz Evrope razorene društvenim i političkim sukobima koji su kulminirali Prvim svetskim ratom, i oblikovan specifičnim okolnostima života pojedinih aktera. Umetnici različitih profila preseljavali su se iz grada u grad, iz države u državu, povezivali se, razmenjivali ideje i organizovali različite aktivnosti u cilju stvaranja nove umetnosti, kao odgovor na dekadenciju, rat i razaranja do kojih je njihova civilizacija dovela.

osipanja većine pokreta, uz izuzetak nadrealizma, koji se u ovoj podeli izdvaja kao zasebna kategorija (v. Тешић 2009). Zanimljivo je da u okvirima srpskog nadrealizma nije bilo značajnijih osvrta na Vitmanovo delo. Ime američkog pesnika sporadično se pojavljuje kod Marka Ristića i Milana Dedinca, ali nema indicija da je bilo dubljeg interesovanja za njegovu poetiku.

Iznikla iz neposrednog društveno-istorijskog konteksta, avangarda je od početka težila da taj kontekst promeni, iako to nije uvek podrazumevalo angažovanost u smislu stvaranja socijalne ili revolucionarne umetnosti i književnosti. Peter Birger kao jednu od osnovnih funkcija avangarde vidi negaciju buržoaske kategorije autonomije umetnosti, što podrazumeva da je umesto izdvajanja estetskih tvorevina iz životne prakse potrebno stvoriti umetnost koja će funkcionisati unutar društva, a ne izdvojena iz njega (Birger 1998: 76). Birger, međutim, naglašava da praktični aspekt umetničkog dela ne implicira da ono treba da bude društveno značajno, kao i da avangarda ne potencira integrisanje umetnosti u *postojeću* životnu praksu. Avangardisti se zalažu za temeljno reformisanje sveta koji ih okružuje, a „samo umetnost, i u domenu sadržaja pojedinačnih dela, potpuno odvojena od (loše) životne prakse postojećeg društva, može da postane središte oko kojeg se može organizovati nova životna praksa“ (Birger 1998: 77). Prema mišljenju Aleksandra Flakera, primarna funkcija avangardnih tekstova je prevrednovanje, zahvaljujući čemu oni nastupaju kao estetička i etička provokacija (Flaker 1982: 21). Polazi se uvek od estetske dimenzije i prevrednovanja postojećih estetskih postulata, iz čega dalje proizilazi moralno i etičko, a na kraju i socijalno prevrednovanje, što avangardu čini relevantnom za širi društveni kontekst.

Osnovni pokretač književne avangarde bio je otpor prema tradicionalnim vrednostima, umetničkim, estetskim i društvenim. U svetu u kom su prevagu odnele sile uništenja, postojeći umetnički pravci, učaureni u okamenjenim formama, činili su se nemoćnim da donesu bilo kakvu promenu. Zato se avangardisti zalažu za oslobađanje od dogmi, ideologija, pravila i teže apsolutnoj nesputanosti u umetničkom stvaranju. Oni ulaze u otvorene polemike i sukobe s predstavnicima utemeljenih praksi, konstantno provocirajući svojim eksperimentima, koji postaju osnovno stvaralačko načelo. Antitradicionalističko ustrojstvo podrazumevalo

je permanentno istraživanje i inovacije na svim planovima – formalnom, stilskom, tematskom. Težilo se prvenstveno oslobađanju forme i iznalaženju novih, otvorenih struktura, nesputanih konvencijama stila i žanra, što je u ekstremnim slučajevima rezultiralo potpunim razbijanjem sintakse i semantike. U poeziji je slobodni stih postao osnova versifikacije, leksički opseg proširen, a poetski jezik obogaćen kolokvijalizmima, varvarizmima, vulgarizmima i žargonom. Budući da je u tesnoj vezi sa ostalim umetnostima, književnost usvaja i postupke primenjivane u slikarstvu i na filmu. Skladnost elemenata u celini više nije ideal u književnom delu, koje sve više odlikuju fragmentarnost i sučeljavanje kontrastnih elemenata spajanih tehnikama montaže i kolaža. Sinkretizam, kao ukidanje granica između različitih umetnosti, ali i između umetnosti i stvarnosti, postaje jedno od ključnih obeležja avangarde – cilj je načiniti iskorak u neumetničku stvarnost radi formiranja novih društvenih struktura, unutar kojih će i umetnost biti drugačije pozicionirana.

Avangardni pokreti koji su tokom dvadesetih iznikli širom Evrope i sveta u obliku različitih *-izama* devalovali su u različitim zemljama na različitim jezicima, ali povezani istom željom da iz ratnih ruševina stvore novi svet. Pojavljivali bi se uglavnom naglo, zatalasali i uznemirili javnost manifestima i artistskim istupima i nakon nekoliko godina zamirali ili, preciznije rečeno, bivali preoblikovali, jer su im se akteri pregrupisavali uvek u potrazi za nečim novim, aktuelnim, provokativnim i autentičnim. Evropski avangardni pokreti i ljudi koji su ih činili nisu bili povezani samo apstraktno, idejama koje su zastupali, već i vrlo konkretno, putem događaja koje su organizovali i, pre svega, publikacija koje su izdavali i koje su cirkulisale širom kontinenta, te su svi zajedno činili jednu međunarodnu mrežu umetnika, pesnika, prevodilaca i izdavača, uključenih u dinamičnu razmenu ideja, knjiga i časopisa. U toj mreži, jugoslovenski avangardisti imali su svoju poziciju. Kako zapažaju Voloder i Miler:

Uprkos njihovoj naizgled marginalnoj poziciji u poređenju s metropolama Francuske, Engleske, Italije i Nemačke i uprkos ograničenoj primenljivosti njihovog „manjeg“ jezika u prenošenju ideja međunarodnoj publici, do ranih 1920-ih jugoslovenski intelektualci su već počeli da stvaraju diskurs, ideologiju, mesta i institucije karakteristične za druge evropske avangarde žestoko ističući svoje mesto u ovoj međunarodnoj zajednici umetničkih revolucionara (Voloder, Miller 2013: 1099).

Iako su već od kraja devetnaestog veka brojni glasovi sve odlučnije nagoveštavali nove tendencije, avangardni pokreti u srpskoj književnosti pravi zamah dobili su po okončanju Prvog svetskog rata. Svesni da je cena oslobođenja i stvaranja zajedničke jugoslovenske države bio ogroman broj žrtava i materijalna razaranja, pisci i pesnici su se okretali novim umetničkim formama i novom poetskom izrazu koji bi bili primereni posleratnom dobu. O tome da je rat bio jedan od najsnažnijih formativnih uticaja u književnom razvoju srpskih avangardnih autora, svedoče i reči Miloša Crnjanskog u „Objašnjenju Sumatre“: „Svud se to oseća, da su hiljade i hiljade prošle kraj lešina i ruševina, obišle svet, a vratile se tražeći misli, zakone i život, bivše, nepromenjene. [...] Ali su došli novi zanos, nove misli, novi zakoni, novi morali“ (Црњански 1920: 266). Ističući uzaludnost svakog pokušaja vraćanja na predratne književne sadržaje i forme, pisac za svoju generaciju kaže: „Kao neka sekta, posle tolikog vremena, dok je umetnost značila razbibrigu, donosimo nemir i prevrat, u reči, u osećaju, u mišljenju“ (Црњански 1920: 266). Slične stavove iznosi i Ljubomir Micić u tekstu „Za slobodu misli, – za slobodu stvaranja“, objavljenom u *Zenitu* 1926. godine, gde, braneći se od optužbi za povredu javnog morala, navodi rat kao jedan od ključnih činilaca u oblikovanju njegovog pesničkog izraza

[...] i naše lične patnje u svetskom ratu, koje su se kretale između smrti i ludila – i one su osnov naših ogorčenja, naših bujnosti, naših neobuzdanih krikova. Posle svega

toga nemoguće je da mi pevamo svilene sonete, nemoguće je da mi propovedamo salonsku estetiku (Мицић 1926: 9).

Iskustvo svetskog rata i svest o aktuelnim umetničkim tendencijama, čijem su razvoju neki od njih i neposredno svedočili tokom ratnog izbeglištva u evropskim gradovima, presudno su uticali na oblikovanje poetike srpskih avangardista, određivši tematiku i formu kojima će se okrenuti, ali i celokupni pristup književnosti. Okupljeni oko ideje o stvaranju nove umetnosti, koja bi donela prevrat i u vanumetničkim sferama života, avangardni pesnici i umetnici su, svako za sebe ili organizovani u različite grupe i pokrete, tražili svoju osobenu poetiku. Ono započeto pre rata, nastavili su odmah prvih posleratnih godina, te se period 1921–1925. izdvaja kao „jezgro srpske avangarde“ s ključnom 1922. godinom kada se pojavilo više važnih avangardnih publikacija: *Nova pantologija* Stanislava Vinavera, zbirka *Otkrovenje* i pesma „Spomenik“ Rastka Petrovića, zbirka *Ritmovi* Todora Manojlovića, pesma „Stražilovo“ Miloša Crnjanskog, kao i prvi brojevi časopisa *Putevi* i *Hipnos* (v. Тешић 2009: 10).⁹⁹ Pored pokreta koji su se već bili razvili u evropskim zemljama (futurizam, ekspresionizam, dadaizam), pojavljuju se i autohtone vrste – zenitizam, hipnizam i sumatraizam. Svima je zajednička crta antitradicionalizam, ne toliko u smislu apsolutnog odbacivanja prošlosti, koliko u smislu zahteva za revizijom književnog kanona i netrpeljivosti prema načelima koje nameće književni i akademski establišment. Avangarda u celini postaje odrednica za „poetički radikalizam, dakle, za onaj tip stvaralačke prakse koji se prevashodno temelji na negaciji tradicije, na nepriznavanju klasičnih pesničkih obrazaca, formativnih načela, kao i na sveopštoj destrukciji modela i načela, forme i sadržine“

⁹⁹ Godina 1922. ključna je i u okvirima evropskog, a posebno engleskog modernizma: Džejs Džojls u Parizu objavljuje roman *Uliks*, T. S. Eliot objavljuje poemu *Pusta zemlja* i pokreće časopis *Criterion*, a Virdžinija Vulf objavljuje svoj prvi eksperimentalni roman *Jacob's Room*.

(Тешић 2009: 17). „Negacija tradicije“ podrazumevala je negaciju etabliranog književnog kanona, onih književnika i književnih formi koji su nametani kao autoriteti. S druge strane, avangardisti su bili otvoreni za pojedine autore iz prošlih vremena koji upravo zbog svoje provokativnosti i inovativnosti nisu bili šire prihvaćeni, te su u njihovoj poetici pronalazili potvrdu za svoja poetička načela.

Srpski književnici su i u posleratnom periodu zadržali svoj predratni internacionalni duh i spremnost da prate evropske i svetske tendencije. Praktično svi modernistički orijentisani stvaraoci s našeg podneblja u godinama pre ili tokom rata boravili su u evropskim gradovima u kojima su nastajali avangardni pokreti, te su se o novim pravcima informisali iz prve ruke. Tako je srpska književnost dobila i iskoristila priliku da ide ukorak sa evropskom avangardom. Ubrzo po završetku rata, mladi književnici inspirisani iskustvima iz stranih zemalja, pre svega Francuske, u Beogradu su pokretali različite avangardne aktivnosti i tako uneli novi život u posleratnu atmosferu. U svojim „Literarnim sećanjima“, Miloš Crnjanski se osvrnuo na prve posleratne godine u razrušenom Beogradu i kafeu „Moskva“, u kojoj su se pesnici okupljali „da bi živeli za književnost“:

Beograd, pun rupa i ruševina i korova, senzacionalni politički događaji, povratak literata sa svih strana sveta, nezvesnost – to su bili podaci za literarni početak koji su stajali na raspoloženju kafanskom kružoku u „Moskvi“. Da je, oko tog stola, kraj svega što nas je čekalo, vladala veselost, to će razumeti svaki ko je iz Rata izneo čitavu glavu. Dok su se po Beogradu razmiledi posleratni aferaši, dok su i nepismeni grabili mesta, mi smo, tzv. „futuriste“, prepirali se, u „Moskvi“, oko slobodnog stiha, na veliko uveselenije publike (Црњански 2011: 399–400).

Crnjanski i njegova generacija pesnika nisu se okupljali samo u „Moskvi“, već i po redakcijama različitih časopisa, od kojih su mnogi osnovani u posleratnim godinama i doživeli svega nekoliko brojeva. Književni

rad srpskih avangardista podrazumevao je pisanje poezije, proze, programskih tekstova i manifesta, kao i organizovanje grupa poput literarne zajednice „Alpha“ i uređivanje književnih edicija kao što je Biblioteka „Albatros“. Sve te aktivnosti uključivale su i promociju stranih književnosti, pre svega pisaca i pesnika koji su se poetikom uklapali u avangardne ideje. Za avangardiste širom tadašnjeg Evrope Volt Vitman je spadao u one ličnosti devetnaestog veka čiji rad podstiče ideje o zameni starih tradicionalnih obrazaca svežim, inovativnim i eksperimentalnim oblicima izražavanja. Uvek prateći i uvek se trudeći da odgovore na aktuelne modernističke tendencije u Evropi, jugoslovenski autori su prihvatili Vitmana i njegove smeđe poetičke eksperimente, slobodni stih i provokativnu tematiku, koji postaju putokazi za razvoj moderne književnosti. Time se dvadesetih nastavlja ono što su pre rata započeli mladobosanci, te je Vitman i dalje prisutan, ne toliko prevodima, koliko kao neka vrsta oslonca u esejima o različitim poetičkim pitanjima.

U atmosferi podizanja novog na ruševinama starog, prevodima Vitmanove poezije se krajem 1919. oglasio Svetislav Stefanović, jedan od predratnih pobornika modernističke poetike, koji će u narednim godinama svojim prevodilačkim i esejističkim radom pokazati, kao što su to pre njega učinili Ivo Andrić i Anica Savić Rebac, da postoji jasan kontinuitet kako u Vitmanovoj recepciji, tako i u razvoju avangardne književnosti. Stefanović je već bio poznat kao vrsni poznavalac engleskog jezika i književnosti, s većim brojem veoma uspehlikih prevoda engleske poezije od Šekspira do Oskara Vajlda, kao i proze i poezije Edgara Alana Poa, ali i kao vatreni zastupnik ukidanja poetskih konvencija i prihvatanja slobodnog stiha i autor polemičkih tekstova u kojima je svoje teze neretko potkrepljivao primerima iz engleske književnosti. Vitman je, kao što smo videli, bio jedna od figura na koje se Stefanović pozivao u odbranama slobodnog stiha, ali se nije našao među pesnicima koje je srpski kritičar uvrštavao u svoje iz-

bore pre rata objavljene kod Pahera i Kisića u Mostaru. Stefanović prvi prevod Vitmanovih stihova objavljuje u beogradskom književno-političkom časopisu *Misao* u poslednjem broju za 1919. godinu (objavljenom 1. januara 1920). Prevedena je „Pensive on Her Dead Gazing“, jedna od pesama inspirisanih Vitmanovim iskustvima iz građanskog rata. Pesnikova oda stradalim vojnicima čija tela postaju kompost i time se ugrađuju u temelj nove zemlje („zemlje“ kao tla i kao države) sasvim je odgovarala posleratnoj situaciji u Stefanovićevoj domovini. Prevod je, kako se napominje kod imena prevodioca, sačinjen sa engleskog, ali je naslov preveden kao „Mati svega“; o tome kako je došlo do ovog kreativnog rešenja biće reči nešto kasnije. Časopis *Misao* je izlazio u Beogradu dvaput mesečno od 1919. do 1937, prvenstveno kao književna revija, ali uz članke iz oblasti filozofije, istorije, nauke, politike, ekonomije, muzike i umetnosti. To što se Vitmanova pesma našla na stranicama ovog časopisa verovatno je zasluga samog Stefanovića, budući da je časopis u to vreme bio orijentisan pre svega na domaću književnost, a uredništvo nije blagonaklono gledalo na novu avangardnu liriku.¹⁰⁰

Nekoliko meseci kasnije, 11. aprila 1920, Stefanović objavljuje prevod pesme „Pioneers! O Pioneers!“ [„Pioniri! O pioniri“], u uskršnjem broju beogradskog dnevnog lista *Republika*. Pesa je prevedena u celosti i štampana na istaknutom mestu, na sredini „Književnog dodatka za Uskrs“. Kratka beleška u fusnoti ističe da „ovaj snažni ditiramb Hvitmanov“ prenosi čitaocima „svu dinamiku ideja i fraze toga najvećeg američanskog i jednog od najvećih svetskih pesnika, koji je bio ushi-

¹⁰⁰ U istom broju *Misli* u kom izlazi Stefanovićeov prevod Vitmana, urednik Sima Pandurović kritički se okomio na predstavnike nove lirike u tekstu „Naša najnovija lirika“ (o tome v. Barač 2008: 11). Slična situacija će se nekoliko godina kasnije desiti i u *Srpskom književnom glasniku*. Stav *Misli* prema avangardnoj književnosti će se, međutim, značajno promeniti početkom dvadesetih godina, u vreme kada uredništvo preuzme Ranko Mladenović, o čemu takođe govori studija Stanislave Barač (2008).

ćeni propovednik univerzalne demokratske republike, i apostol pozitivnog nemistificiranog, niti izlakrdijašenog svečovečanstva“ (*Реџублика* 1920: 2). Nije naznačeno da li je Stefanović (koji jeste potpisan kao prevodilac) autor i propratnih zapažanja; beleška može biti i urednička, posebno ako uzmemo u obzir list u kome je pesma štampana, a koji je bio „organ Republikanske demokratske stranke“. Naznačeni širi društveni značaj Vitmanovog dela potvrđuje da je Vitman bio prepoznat kao pesnik društvene akcije, ako ne i politički pesnik. U uže književnom kontekstu, možemo zapaziti da se Vitman ovde pojavljuje kao jedini strani pesnik, između pesama i proznih odlomaka koje potpisuju Ivo Andrić, Sibe Miličić, Stanislav Vinaver i sam Svetislav Stefanović, dakle pesnici uglavnom mlađe generacije koji već godinama aktivno plediraju za modernizovanje poezije. Ipak, treba primetiti i to da Stefanović ovde donosi pesmu koja je (pored pesme „O kapetane!“) verovatno najkonvencionalnije metričke strukture u Vitmanovom opusu, s dvadeset šest strofa jednake dužine od po četiri stiha, od kojih četvrti funkcioniše kao refren („Pioniri! O pioniri!“).

Novembra 1920. tri Vitmanove pesme u Stefanovićevom prevodu objavljene su na stranicama *Srpskog književnog glasnika*. Ovo se, takođe, može uzeti kao nastavak predratnih inicijativa budući da se jedan od poslednjih prevoda američkog pesnika, koji je sačinio Ivo Andrić, pojavio upravo u ovom časopisu. Obnovljen septembra date godine kao „nova serija“, SKG je nastavio da okuplja istaknute domaće pisce, pesnike, prevodioce, književne, likovne, pozorišne i muzičke kritičare, kao i intelektualce iz drugih oblasti. Iako se u časopisu, zaslugom pre svega evropski orijentisanog Bogdana Popovića, oduvek poklanjala pažnja stranim književnostima, najveći broj priloga potpisivali su jugoslovenski autori, te pojava čak tri Vitmanove pesme potvrđuje priznatost američkog pesnika kao svetski značajne figure. Stefanović prevodi u celosti pesme „Dirge for Two Veterans“ [„Tužbalica za dva veterana“]

i „For You O Democracy“ [„Ljubav drugara“] i šesnaesti odeljak poeme posvećene ubijenom Abrahamu Linkolnu „When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd“ [„Iz Himne povodom smrti A. Linkolna“]. Stefanovićev izbor je opet primeren posleratnom vremenu – dominira meditativan i elegičan ton, smrt se provlači kao kontinuirano prisustvo, ali tu je i optimizam oličen u ljubavi drugova i duhu demokratije.

Svih pet prevoda Vitmanove poezije Stefanović je uključio u svoju antologiju *Iz novije engleske lirike*, koju je 1923. godine objavio u izdanju Izdavačke knjižarnice „Napredak“ u Beogradu.¹⁰¹ To je ujedno i jedini put u međuratnom periodu da su se Vitmanove pesme našle između korica knjige, a ne u okviru periodične publikacije. Pored Vitmana, Stefanovićev izbor je uključio i poeziju Elizabet Baret Brauning, Džona Kitsa, Alfreda Tenisona, Dantea Gabrijela Rosetija, Aldžernona Čarlsa Svinberna, Oskara Vajlda, kao i još jednog Amerikanca, E. A. Poa. Ono što se moglo primetiti već kod prevoda objavljenih u periodici objašnjeno je jednom napomenom na kraju ove antologije – Stefanović se pri prevođenju Vitmana nije služio poslednjim izdanjem *Vlati trave* iz 1891/92, koje je bilo izvornik za praktično sve prevode kod nas objavljene pre i posle ovoga; nije se služio čak ni bilo kojim drugim američkim izdanjem ove zbirke, već prvim britanskim izborom Vitmanove poezije koji je sačinio Vilijam Majkl Roseti 1868. Ovo se potvrđuje poređenjem naslovâ pesama u Stefanovićevom prevodu sa originalnim naslovima i onima iz Rosetijevog izdanja. Možemo pretpostaviti da Stefanović nije bio upoznat s kontroverzom koja je pratila britansko „prečišćeno“ izdanje, niti činjenicom da ono u prvi plan stavlja jedno čitanje Vitmana (ono koje naglašava demokratičnost poezije) a zapostavlja drugo (ono koje se tiče seksualnosti). Ipak, budući da je u pitanju tek pet prevedenih pesama, opšti ton zbirke iz koje su uzete manje je važan, a slučaj ostaje kao interesantan pri-

¹⁰¹ U prevode su unete manje korekcije koje ne menjaju ništa suštinsko.

mer kako je recepcija stranog pesnika neretko uslovljena dostupnošću određenog dela, odnosno geografskom udaljenošću dveju kultura.

Svetislav Stefanović je, pored Dimitrija Mitrinovića, bio jedan od najznačajnijih ranih promotera Vitmanovog dela kad su srpska i jugoslovenska književna scena u pitanju. Bio je među ne tako brojnim intelektualcima koji je engleski jezik znao dovoljno dobro ne samo da čita već i da sasvim uspešno prevodi prozna i poetska dela vrhunskih autora, a oduševljenje engleskom lirikom izrazio je i u predgovoru svom izboru iz 1923:

Za mene je poseta i bavljenje u engleskoj poeziji uvek jedno veliko oslobođenje. Oslobođenje od mene samoga, od života sredine u kojoj živim ma koliko htela biti umetnička i viša; i nada sve, oslobođenje od veza, stega i šablona same umetnosti uopšte, i naše napose, koje joj nameće rutina, škola, akademija (Стефановић 1923: vii).

Takvo oslobođenje Stefanoviću i njegovim avangardno orijentisanim saborcima doneo je Volt Vitman, za koga u biografskoj belešci na kraju knjige, srpski kritičar kaže:

Osnovni ton Vitmanove poezije je revolt protiv svake konvencionalnosti. On je oslobodio ne samo sadržinu poezije, nego i formu njenu: on je jedan od retkih velikih pesnika slobodnog stiha, prvi pesnik svečovečanstva pozitivnog i stvaralačkog, ne pasivnog i sentimentalno-kontemplativnog, apostol revolucionarstva, republikanstva, demokratizma i opšteg ljudskog drugarstva, opijeni slavitelj večite tvoračke prirode, kojoj je ispisao nekoliko od najlepših, najemotivnijih himni i apoteoza (Стефановић 1923: 147).¹⁰²

¹⁰² Pitanje izbora i dostupnosti kako izvornika s kog se prevodi tako i sekundarne građe na osnovu koje se pišu tekstovi postaje relevantno i pri razmatranju materijalnih grešaka. Stefanović je svoje „Kratke beleške o piscima ove zbirke“ sačinio prema *Biografskom rečniku engleske književnosti* Džona V. Kazina (John W. Cousin, *A Short Biographical Dictionary of English Literature*), na osnovu kog navodi da je Vitman u Američkom građanskom ratu služio kao bolničar i da je ratna iskustva opevao u zbirka *Drum-Taps* i *The Wound Dresser*. Pisma „The Wound Dresser“, međutim, nikada nije štampana kao posebno izdanje. S druge strane, citirano zapažanje o oslobađajućem karakteru Vitmanove poetike je autentično Stefanovićevo.

Oslobađanje poetske forme i sadržine bilo je u središtu Stefanovićevih interesovanja još u vreme kada je članke objavljivao u *Bosanskoj vili*, a plediranje za slobodni stih i nove umetničke pojave nastavilo se i u posleratnom periodu. Prevođenjem Vitmanove poezije pokazao je kako forma otrgnuta od konvencija funkcioniše u praksi. Slobodnim stihom i pojedinim aspektima avangardne poetike, koji se opet dovode u vezu sa američkim pesnikom, bavio se i u kritičkim tekstovima. U tekstu „Uzbuna kritike i najmlađa moderna“ (*Misao*, 1921) Stefanović uzvikuje: „Da, što više slobode! [...] Da, i sloboda stiha, onima koji osećaju potrebu da se pesnički izraze u slobodnom stihu, i koji imaju šta u njemu da izraze“ i još jednom ističe kako se slobodni stih „afirmirao i opravdao poezijom Valta Vitmana, Verharena – da druge ne spominjem“ (Stefanović 1921: 65). Stefanović se sve češće okreće i fenomenu primitivizma u umetnosti, u želji da ga objasni i odbrani. Međutim, mora se primetiti i to da je Stefanović bio daleko avangardniji u svojim tekstovima nego u izboru (Vitmanove) poezije za prevođenje, verovatno vodeći se sličnim načelima kao i Roseti.

Ako sagledamo celokupnu Vitmanovu recepciju na srpskohrvatskom govornom području između dva rata, primetićemo da doprinos avangardista nije toliko u domenu prevođenja koliko u tome što su američkog pesnika uključili u svoj kanon, odnosno u korpus književnika koje su iznova i iznova, u brojnim esejima, člancima i manifestima isticali kao ključne za razvoj moderne književnosti. Vitmanovo ime se tako pominje ne samo u onim tekstovima koji se bave prvenstveno njegovom poetikom već i u onima koji objavljuju poetičke postulate, pa i ideološka načela novih avangardnih pokreta. Jedan od prvih takvih tekstova je članak „Ekspresionizam Jugoslovena“ Boška Tokina, objavljen u beogradskom dnevnom listu *Progres* 16. septembra 1920. u okviru „Podlistka“, koji će u narednim brojevima doneti i druge važne avangardne tekstove. Boško Tokin (1894–1953), novinar, pisac, prevodilac, književni i pozorišni kritičar i jedan

od prvih popularizatora filmske umetnosti u Jugoslaviji, bio je i verovatno najveći vitmanovac na ovim prostorima, koji je dosledno, tokom čitave svoje karijere, isticao vrednost i značaj američkog pesnika, inkorporirajući njegove ideje u svoja najznačajnija dela. Po mnogo čemu Tokin je bio istinsko oličenje avangarde – kao jedan od pokretača najuspešijeg autentično jugoslovenskog avangardnog pokreta – zenitizma, ali i kao autor ranog filmskog poduhvata *Kačaci u Topčideru*, koji je režirao zajedno s Draganom Aleksićem. Članak „Ekspresionizam Jugoslovena“ jeste objava pozicija i težnji „najmlađih“, koji osećaju i znaju da su „centralne ličnosti“, „sinteza najboljeg zapada i istoka, severa i juga“ i koje karakteriše „Dinamizam“ kao „životna energija i plamen“. Upravo ovaj dinamizam, smatra Tokin, „ima nečeg američkog u sebi“, duh Zapada, ali „ne onog koji propada, nego onog što stvara, a taj je Zapad: Amerika, Whitman, Charlie Chaplin“ (Токин 1920а: 2). Njegova generacija, kao spoj Istoka (Rusije) i Zapada (Amerike), objedinjuje „slovensku dušu, srce i širokogrudost“ i američku snagu, neprekidno stvaranje i napredak – „sinovi smo mi: Jugosloveni što znači čovek-duh-akcija. Tako spojeni Amerikanac i Slaven je jedini mogući izlaz za Evropu“ (Токин 1920а: 2). Osvrćući se na boljševizam, Tokin „diktaturu proletarijata“ vidi kao prelaznu fazu koja je „negde potrebna negde nepotrebna, ali svakako privremena“, i koju je njegova jugoslovenska generacija svakako prevazišla: „Mi smo vitmanovci, a drugi su samo lenjinovci. Kosmos je veći od kolosa. Što se tiče ostalog sveta, onih koji mogu da se razvijaju, oni mogu samo preko Lenjina da dođu do Vitmana“ (1920а: 3). U ovom eseju, kao i u onim kasnijim, Amerika je simbol akcije i stvaranja, a Vitman je, uz Edgara Alana Poa i Čarlija Čaplina, reprezentativni Amerikanac, otelovljenje najboljih američkih osobina. Tokin ovde iznosi ideje koje čine srž njegove avangardne misli, kasnije uobličene u tekstovima koje je pisao za *Zenit*. Jugoslovenski ekspresionizam izranja kao istinski *kosmopolitski* pokret koji podrazumeva čitav kosmos, dok su jugoslovenski ekspresionisti sinteza naj-

boljih izdanaka Istoka i Zapada, što uključuje i Vitmana kao vrhunskog kosmičkog pesnika. Izjednačavanjem Vitmana s kosmosom Tokin mu dodeljuje najistaknutije mesto pesnika čija poetika nadilazi ovozemaljsko.

Ideju o Americi kao izvoru vitalnosti i energije nasuprot dekadentnosti (Zapadne) Evrope, i o Vitmanu kao kosmičkom pesniku čiji duh rezonira s težnjama pesnika njegove generacije, Tokin dalje razrađuje u tekstu posvećenom Slavku Vorkapiću, koji je upravo otišao u Ameriku „da slika Šarloa“, odnosno da započne filmsku karijeru u Holivudu. Novi članak „U. S. A. = Poe, Whitman, Chaplin“, objavljen oktobra 1920. takođe u „Podlistku“ *Progresna*, započinje motom „Hajd’mo iznad svih formula, pođimo sa velikim drugovima“ (1920b: 2). Moto je sačinjen kombinovanjem dva stiha iz Vitmanove „Pesme o otvorenom putu“ („Song of the Open Road“), s tim što se preuzeti stihovi u pesmi ne pojavljuju jedan uz drugi – „Allons! From all formulas“ je stih iz desetog, dok se „Allons! After the great Companions“¹⁰³ nalazi na početku dvanaestog odeljka ove pesme. Kako i zašto je došlo do ovog spoja nije mi poznato; uvek postoji mogućnost da je kombinacija preuzeta iz teksta nekog drugog stranog autora. Tokin je ovaj moto koristio i kasnije, te se tako na samom kraju romana *Terazije* (1932) navodi isti citat praćen objašnjenjem:

Ovaj stih Volta Vitmana bio je izraz i njegovog duševnog stanja, njegovog shvatanja. Kada je nemoguće biti „prorok u svojoj zemlji“, kada je teško živeti sa svojim vremenom, pripadati svojoj generaciji, onda je bolje i možda je to jedino rešenje, poći sa „velikim drugovima“. Ići drumom velikih drugova. To će reći osloboditi se svega vremenskog (Tokin 2015: 202–203).

Rezniranost koja provejava ovim pasusom iz *Terazija* ne oseća se u Tokinovim ranim tekstovima, prožetim autorovim optimizmom i poletnom verom u ostvarenje novog sveta. „Song of the Open Road“, čije su odlomke

¹⁰³ Ujevićev prevod: „Allons! Udaljimo se od svih formula“, „Allons! Za velikim Drugarima“ (Vitman 1969: 60, 62).

Ljubo Vizner i Jovan Palavestra prevodili pre rata, jedna je od ključnih Vitmanovih pesama koja poziva na napuštanje konvencija i stvaranje zajednice ljudi koji će zajedno putovati otvorenim putevima voleći i podržavajući jedni druge. U tom duhu, Tokin u članku „U. S. A. = Poe, Whitman, Chaplin“ ponovo govori o Americi kao novoj zemlji, novoj otadžbini Evropljana „koji su tražili i hteli ono novo što im Evropa nije mogla dati“, zemlji kroz koju su prokrčeni putevi „za buduće ljude, za Vitmane“ i njemu slične, u koje ubraja i sebe i svoje savremenike (Токин 1920б: 2). По, Vitman i Čaplin kao „najviši duhovi, pokretači, počeci, svečovečanski izrazi“ stvaraju i Ameriku i Evropu i „daju definitivne oblike modernom klasicizmu“ (Токин 1920б: 2). Oni donose novu atmosferu, otkrivaju nove odnose, a iz njihove umetnosti izranja novi tip čoveka koji služi kao inspiracija pesnicima dvadesetog veka. Razmatrajući sva tri stvaraoca ponaosob, Tokin Vitmana opisuje kao pesnika koji je „naročito izrazio“ ono čega je Edgar Po bio „suptilizator“ – „kosmičnost“ – i to tako što je „mogućnosti koje nova zemlja krije u sebi, [...] osetio i izrazio neobičnom intenzivnošću i spontanošću. Pevao ih je. Pevajući ih, pevao je sebe. Pevajući sebe, pevao je i – nas“ (Токин 1920б: 3). Vitmanova kosmička poezija je sveprisutna i saoseća sa svim pojavama, te je i sam Vitman „koncentracija svih ljudskih i kosmičkih snaga“, ukratko, kosmos (Токин 1920б: 3).

Tokenova vizija Vitmana kao kosmičkog i kosmopolitskog pesnika Amerike, koja sama po sebi donosi novi početak, preporod i preobražaj, na tragu je ideja koje je Anica Savić Rebac iznela u svom tekstu u *Književnom Jugu*. Na Vitmanov kosmizam Boško Tokin će se nekoliko puta vraćati i sledeće godine u tekstovima kojima, zajedno s Ljubomirom Micićem i Ivanom Golom, utemeljuje zenitizam kao kosmičko bratstvo pesnika, umetnika i slobodnih duhova. Braneci zenitizam od optužbi da je imitacija nekih evropskih tendencija, Tokin je u tekstu „Mladi reakcionari i novi duh“ istakao internacionalizam i dinamizam, čiji je konačni cilj „bratska, in-

dividualna umetnost. Prema tome: kozmična, ekspresionistička umetnost Zenita. Cilj je i spojiti individualnost, talenat, ono više u čoveku sa kulturom svih, sa proletkultom“ (Tokin 1921b: 4). Individualnost ali i bratstvo, *one's-self* ali i *the word Democratic, the word En-Masse*, ova Tokinova poetska projekcija u budućnost, insistiranje i na individualnom i na kolektivnom, bratskom, tako da jedno ne isključuje i ne ugrožava drugo, sasvim odgovara Vitmanovom proglasu o pevanju Modernog Čoveka objavljenom u „One's-Self I Sing“.

Uz manje osvrta na pesnikovu zemlju porekla, slične poglede na Vitmanovu poetiku iznose još dva avangardna stvaraoca, koji svoje programske tekstove objavljuju takođe u septembru i oktobru 1920. godine. „Manifest ekspresionističke škole“ Stanislava Vinavera i „Jedan izvod koji bi mogao da bude program“ Siba Miličića pojavili su se kao manifesti nove književnosti koja nastaje na temeljima evropske ekspresionističke poetike, a čija je okosnica kosmički pogled na svet, onakav kakav je i Tokin evocirao u svojim člancima.

Kosmička poetika u avangardnoj književnosti podrazumeva kosmopolitizam, odnosno internacionalizam, koji je Giljermo de Tore izdvojio kao jednu od dve najvidljivije premise evropske avangarde, naglašavajući da je u pitanju internacionalizam „ne u samom delu, već u ekumenskom širenju duha i određenih normi“, u preziuranju „svega ličnog, nasleđenog i ritualnog“ (Tope 2001: 12). U takvom stanju duha i u stalnoj težnji da se oslobode od stega i ograničenja, pesnici širom Evrope usvajaju širu, kosmičku perspektivu kojom se povezuju s najudaljenijim delovima planete i univerzuma. Želja za prevazilaženjem nacionalnih granica i povezivanjem narodâ naročito se pojačala po okončanju Prvog svetskog rata, te je upravo to bio i osnov za spremno prihvatanje Vitmanove kosmičke poezije širom Evrope. Kosmička lirika je zauzela istaknuto mesto i u srpskoj avangardnoj književnosti, što je podstaknuto i istorijskim okolnostima. Ideja jugoslovenstva i borba za nacionalno oslobođenje i ujedinjenje doprinela je tome da čitava jedna genera-

cija „piše poeziju koja uvažava jedino relacije subjekt – kosmos, subjekt – priroda kao univerzalni prostor života čoveka koji, kao da nije deo društvene zajednice, teži ka svemirskoj apsolutizaciji“ (Вучковић 2011: 139). Paralelno sa težnjom da se stvori autentična nacionalna književnost razvijala se i težnja da se deluje u okviru šire zajednice, u okviru čovečanstva. Ratno iskustvo dodatno je uticalo na produblјivanje kosmičkih sentimentata te je „insistiranje na kosmosu, a ne na ljudskoj zajednici na zemlji, koja je izdvojena granicama nacija, kultura, ratovima i mržnjama, omogućavalo [...] da se čovek uključi u najširi okvir postojanja“ (Вучковић 2011: 152). Kosmos je srpskim avangardistima, kako kaže Vinaver, bio veći i bliži od Pariza (Винавер 2012a: 369) te je kosmička poetika u okvirima srpske avangarde dobila nekoliko specifičnih i upečatljivih konkretizacija. Tako se među autohtonim *izmima* izdvaja sumatraizam Miloša Crnjanskog, uobličен pesnikovim ratnim i posleratnim iskustvima, kao pokušaj pronalaženja smisla i utehe u naizgled nepovezanim događajima, osećanju bliskosti s dalekim predelima kao što je Sumatra i strancima s kojima deli iste poglede i istu zagledanost u daljinu: „Mi smo slobodni i znamo: da je nebo svud na svetu isto i plavo, oh, tako“ (Црњански 1921: 28–29).

Sumatraizma se dotiče i Stanislav Vinaver (1891–1955) u „Manifestu ekspresionističke škole“ sumirajući razmišljanja o novom svetu i neophodnosti stalnog pokreta kojim je sve povezano. Vinaverov tekst je najpre objavlјen u *Progresovom* „Podlistku“ u šest nastavaka, da bi se integralno pojavio naredne 1921. godine u *Gromobranu svemira*, drugoj knjizi štampanoj u okviru Biblioteke „Albatros“. Jezgrovito formulisana prva rečenica, „Mi smo svi ekspresioniste“ (Винавер 1921: 3), upućuje na širinu Vinaverovog pristupa, kojim će objediniti različite umetnike – od Baha i Betovena pa do Poa, Sezana, Dostojevskog i Gogolja. Težnja svih ovih stvaralaca, i ono što ih čini ekspresionistima, bila je da od datih elemenata iz prirode *sagrade* novi svet, jer „svi su, kada su bili najveći, stvarali svet, a ne rekonstruisali svet, gradili va-

seljenu, a ne precrtavali ono čemu je, u najboljem slučaju, drugi neimar dao polazne mogućnosti“ (1921: 4). Za Vinavera, ekspresionista je i Vitman („Hvitman“), koji od prirode uzima „više no što ona daje u jednom utisku“, koji „nabacuje, kao giganti, Pelion utiska na Osu utiska, i daje ekspresiju“, te tako stvara novu celinu (1921: 15). Isticanje prirode kao vrhunskog izvora elemenata za umetničko stvaranje i izjednačavanje ljudi kao stvaralaca sa prirodom, Vinavera približava transcendentalističkim aspektima Vitmanove poetike.

Kosmička vizija prožima dela većine avangardnih stvaralaca srpske i jugoslovenske književnosti dvadesetih, ali je najeksplicitnije izražena u poeziji i poetičkim stavovima Siba Miličića (1886–1944). Svoju poetiku Miličić je predstavio u programskom tekstu koji se smatra manifestom njegovog kosmizma. „Jedan izvod koji bi mogao da bude program“ (objavljen 1. oktobra 1920. u *Srpskom književnom glasniku*)¹⁰⁴ započinje dve- ma uznemirenim konstatacijama: „Savremena poezija je u dekadansi! Nema velikih pesnika!“ (Миличић 1920: 188), nakon čega se razmatra evolucija evropske poezije i razlog zbog kog se u pomenutu situaciju došlo. Miličić zaključuje da „poezija koju donesoše Parnasovci – propade u ludačkoj praznoći fraza i lepih reči, a ona druga – krenuvši od Gotje-a, Bodlera, bila je dovedena do kabotenstva i mistifikacije“ (1920: 190). Poezija prethodne generacije donosi „interesantnost i lepotu“, ali joj nedostaje „duša čoveka“, što je nedostatak koji upravo kosmička lirika treba da nadomesti. Zahvaljujući dostignućima prirodnih nauka, „čovek je unesen u kozmos kao deo njegov“, a ideja bratstva i jednakosti prožima sve što postoji. Dok konstatuje napore mlade generacije da pronađe nove puteve, Miličić se osvrće i na prethodnike sličnih poetičkih senzibiliteta, među kojima izdvaja i Vitmana: „U Americi javio se je Uit-

¹⁰⁴ Tekst je izašao neposredno nakon objavljivanja „Objašnjenja Sumatre“ Miloša Crnjanskog. Urednik Bogdan Popović, mada lično drugačije orijentisan, smatrao je uputnim da mladim pesnicima pruži priliku da objasne svoju poetiku.

men, u Francuskoj Verharen, u Českoj Bržezina, u Nemačkoj Rilke i Mombert i t.d. sa svojim kozmičkim osećanjima“ (1920: 192). Miličić primećuje da savremena poezija lagano stremljenostima, a „[k]ad se čovek bude u istinu oslobodio, barem u koliko je njemu moguće, od svega materijalnog, dignuće se visoko i nova duhovna, do danas nečuvana poezija, odjeknuće svetom, velika poezija sveopšte kozmičke ljubavi“ (1920: 192). Nadahnutost ove vizije, bliske Vitmanovom krikom koji se prolama nad krovovima sveta, jenjava već u narednim rečenicama „Izvoda“, u kojima se zapaža da u jugoslovenskoj poeziji još ne postoje takve težnje u dovoljnom intenzitetu. Optimizam bude najmlađi pesnici, koji idu napred, ukorak „sa celom evropskom literarnom mladošću“ (Миличић 1920: 192).

Sibe Miličić je svoje kosmičko-poetičke principe predstavio i kroz stihove dveju zbirki koje je 1920. i 1922. objavio u izdanju Gece Kona – *Knjiga radosti i Knjiga večnosti*. Obe zbirke prožima ideja o kosmosu kao prostoru sreće i ljubavi i o prirodi kao sveprožimajućem idealu, a pažnja je usmerena na nebo i nebeska tela, do kojih pesnikova duša teži da se uzdigne. Ovde je uočljiva paralela sa Tokinovom zagledanošću u Sunce u zenitu, ali i sa Vitmanovom poetikom približavanja prirodi, pa i spajanja s njom – pesnik je deo prirode, s njom se prožima, ona je njegov životni ideal, te on na kraju i fizički postaje deo prirodnog okruženja. Pored kosmičke tematike, i formalni aspekti Miličićevih zbirki, njegovi dugi slobodni stihovi, jasno ga približavaju američkom uzoru.

Kosmos koji su Tokin, Vinaver i Miličić prizivali u svojim prvim posleratnim tekstovima implicira veliko otvaranje jugoslovenske poezije ka svetu, ka drugim nacijama, ka prirodi i celom univerzumu, istovremeno naglašavajući međusobnu povezanost pojava i univerzalno bratstvo ljudi. Internacionalizam, potreba za aktivnim delovanjem i stalnim pokretom doveli su ih do Vitmana, Amerikanca, koji je prvi sam sebe proglasio za kosmos i čija sveobuhvatna vizija doseže do najuda-

ljenijih delova planete i korespondira sa avangardističkom težnjom da se prevaziđe usko nacionalno pa i ljudsko i ovozemaljsko.

Nakon prvih objava ekspresionističke poetike, već početkom naredne 1921. godine na sceni se eksplozivno pojavljuje *Zenit: internacionalna revija za umetnost i kulturu* kao najuspešnija autentično jugoslovenska manifestacija avangardne umetnosti i književnosti. *Zenit* i zenitizam su združenim snagama pokrenuli Ljubomir Micić, Ivan Gol i Boško Tokin i ovde treba primetiti da od njih trojice Tokin nije bio jedini vitmanovac. Već smo pomenuli Ivana Gola, nemačko-francuskog ekspresionistu jevrejskog porekla, koji je 1919. godine objavio prevod Vitmanove ratne proze (*Der Wundpflieger*) u izdanju švajcarske kuće „Rašer“. Tokin je, međutim, bio osoba zahvaljujući kojoj se Vitman i u *Zenitu* našao u svojstvu kosmičkog genija. U svojim zenitističkim tekstovima Tokin imenu američkog pesnika dodaje još jedan atribut koji osvetljava novi aspekt Vitmanove poetike blizak poetici evropske avangarde. Američki pesnik je prikazan kao „gorostanski *barbaro*-kosmos“ koji zajedno s Poom, Bodlerom, zatim Ničeom, Dostojevskim, Ibzenom, Floberom, Sezanom čini deo jedne „duhovne periode“ čiji su produžetak upravo ekspresionisti, odnosno zenitisti (Tokin 1921c: 540). Vitman je kosmos, ali poseduje i jednu varvarsku crtu otelovljenu u izrazu koji nosi iskonsku snagu i nespupanost prirode, koji ruši konvencije i poput krika divlje ptice odjekuje nad krovovima sveta – takvu sliku američkog pesnika prigrlili su jugoslovenski avangardisti naklonjeni primitivističkim tendencijama savremene umetnosti.

Primitivizam kao kulturološki fenomen već je uveliko prožimao sve oblike kreativnog izraza nudeći izlaz iz „salonske umetnosti“ i mogućnost unošenja svežine i nove energije. „Treba biti barbar“, ističe Tokin u svom delu *Manifesta zenitizma*, zato što „biti barbar znači: početak, mogućnost, stvaranje. (Nietzsche, Whitman, Dostojevski barbari su, jer su počeci)“ (Micić, Tokin, Gol 1921: 14). Varvarstvo je nužno kao pokretač na ak-

ciju, izvor poleta i dinamizma koji nove duhove uzvisuju do kosmičkih visina, u *zenit*. Pridružujući Vitmanovoj kosmičnosti varvarski segment i opisujući ga kao „barbaro-kosmosa“, Tokin je američkog pesnika približio zenitističkom super-heroju, Micićevom balkanskom barbaro-geniju, koji u sebi doduše nema onaj internacionalizam na kom je Tokin insistirao, ali ima vitmanovsku snagu i poverenje u autohtono.

Srpski avangardisti modernističke poglede na književnost nisu širili samo putem publikacija koje su sami stvarali (mada su im one često jedino bile na raspolaganju), a ni putem isključivo književnih revija. Pojavljivanje njihovih književnih i kritičkih tekstova u listovima posvećenim širim društvenim pitanjima omogućilo je da se i čitaoci koji nisu primarno zainteresovani za poetička previranja upoznaju s najnovijim tendencijama u evropskoj poeziji, pa i sa stvaralaštvom Volta Vitmana. Nakon tekstova u *Progresu*, Boško Tokin se aprila 1921. ponovo oglašava poetičko-polemičkim tekstom u jednom beogradskom nedeljniku, takođe orijentisanom ka široj čitalačkoj publici. *Svetski pregled: Politički. Ekonomski. Finansijski. Književni. Umetnički* izlazio je subotom, od 26. marta do 15. maja 1921. (ukupno 8 brojeva) u Beogradu i donosio članke iz različitih oblasti svakodnevnog života, ali i poeziju i kritičke osvrte na dešavanja iz književnog sveta. Tokinov tekst „Četiri početka moderne poezije – Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Nietzsche“ nastao je, kako se navodi u nadnaslovu, povodom stogodišnjice Bodlerovog rođenja i oslanja se na članak koji je potpisao belgijski simbolistički pesnik i kritičar André Fontena posvećen Bodleru i objavljen u *Mercure de France*.¹⁰⁵ Tokin se ovde (pod pseudonimom „Aristofan“) nadovezuje na još jedan članak iz pomenutog pariskog lista pod naslovom „Prvi pesnici slobodnog stiha“ („Les premiers poètes du vers libre“) Eduara Dižardena, koji srpskom avangardisti daje „povoda da progovorimo o počecima moderne poezije i o značaju velikih“ (Tokin

¹⁰⁵ U pitanju je tekst: André Fontainas, „Baudelaire“, *Mercure de France* CXLVII/547 (1. april 1921), 5–27.

1921b: 12), tačnije o počecima i značaju slobodnog stiha. Dižardenova studija bavi se pitanjem slobodnog stiha u francuskoj poeziji i u tom kontekstu razmatra Remboovo stvaralaštvo, pre svega pesme „Marine“ i „Mouvement“, za koje kritičari smatraju da su nastale inspirisane Vitmanovom poezijom, a koje su bile stimulans za mlađe pesnike (v. Erkkila 1980: 68–9). Tokin smatra da su Bodler, Rembo, Vitman i Niče četiri stuba moderne poezije, pesnici devetnaestog veka koji se svojom modernošću i snagom izraza izdižu iznad pesnika njegove generacije, iako ni njeni dometi nisu za potcenjivanje. Razmatrajući slobodni stih kao moderni pesnički oblik, Tokin ukazuje na rane primere poezije u toj formi objavljivane 1886. u pariskim časopisima *Revue des deux Mondes* i *La Vogue*, među kojima je i Laforgov prevod „Vitmanove *Dedicacé*“, odnosno pesama iz ciklusa „Posvete“ („Inscriptions“).¹⁰⁶ Laforg je krajem devetnaestog veka odigrao ključnu ulogu u predstavljanju Vitmana francuskoj publici, a prevodi iz magazina *Vogue* na koje Tokin ovde ukazuje bili su zapravo prvi zvanični prevodi Vitmanove poezije u Francuskoj i značajno su uticali na razvoj slobodnog stiha u francuskoj poeziji. Osim toga, Laforgovi prevodi podigli su Vitmanov ugled među mladim avangardistima, s kojima je francuski prevodilac bio povezan (v. Erkkila 1980: 69). Sasvim je moguće da su u pitanju književnici koje je i Tokin sretao tokom boravka u Parizu te da je upravo preko njih i spoznao značaj američkog pesnika. Tokin ocenjuje da, u poređenju s poezijom simbolizma, koja je „poezija slobode, poezija koja izražava veze, afinitet čoveka i božanstva, [...] lirska i muzička poezija kosmosa“, Vitmanova „poezija kosmosa je ipak snažnija, prirodnija“. Tokin ni ovde ne propušta da uzvisi

¹⁰⁶ Laforgove prevode koje pominje Tokin pominje i Dižarden u svom tekstu, te je verovatno da je srpski kritičar upravo tako i saznao za njih. Dižarden, pored *Dédicaces* (*Inscriptions*), ovde navodi da su prevedene i „O'Etoile de France“ („O Star of France“) i „Une femme m'attend“ („A Woman Waits for Me“) (Dujardin 1922: 30). Francuski kritičar jedan deo studije posvećuje analizi prevoda Vitmanove poezije, a akcenat stavlja upravo na formu (v. Dujardin 1922: 49–50).

Vitmana kao kosmičkog pesnika, „autohtonog modernog čoveka“ i jednog od „najautentičnijih početaka moderne epohe konstrukcija i sinteza“ (Tokin 1921b: 13). Kao ilustraciju navodi stihove pesme „O Living Always, Always Dying“ [„O uvek živeti i uvek umreti“] u svom prevodu, načinjenom prema onom na francuskom. Stihovi:

O taj 'ja' koji bejah godinama, danas je mrtav (ja se ne žalim, ja sam zadovoljan);

O osloboditi se leševa samog sebe, koje posmatram, okrenuvši se, videvši ih tamo gde sam ih ostavio (Tokin 1921b: 14)

istovremeno su primer Vitmanove slobodne forme i poetsko uobličenje pesnikovog načela o ostavljanju prošlosti iza sebe i otiskivanju u novi život.

Slobodni stih, koji je primarni fokus Tokinovog teksta, bio je „vruća tema“ tih, kao i predratnih godina. Novoj poetskoj formi okrenuo se i Miloš Crnjanski u poeziji i esejima o književnim pitanjima. Njegov tekst „Za slobodni stih“, objavljen u časopisu *Misao* februara 1922. godine, jedan je od ključnih tekstova o ovoj problematici u srpskoj književnoj kritici, a ujedno i potvrda Vitmanovog mesta u razvoju poezije srpske avangarde. Crnjanski se zalaže da se slobodnom stihu prizna umetnička vrednost kao i metrički pravilnom i rimovanom stihu jer „nije stih ono što čini pesmu pesmom, i jer je taj pojam promenljiv kao i svi drugi“ (Црњански 1922: 283). Mladi pesnik prepoznaje sklonost kritičara i čitalaca da slobodni stih smatraju prozom, a umetničku vrednost priznaju samo onome za šta su naučili da je dobra forma ili lepa pesma: „Neobavešteni, skućeni, smešni mi smo naučili da je stih i lirski pesma ono, što smo dobijali u naviknutim rimovanim strofama naslaganim kao dobro pečene ciglje iz drvenih kalupa“ (Црњански 1922: 284). To se uplivom modernističkih struja menja. Predstavnici nove jugoslovenske poezije teže autentičnosti i originalnosti – traži se „ritam i stih naš, po duhu našeg jezika naš“ (Црњански 1922: 284). Crnjanski kao karakteristično novo strujanje navodi

opiranje stranim uticajima, pre svega uticaju francuske lirike, ali ipak izdvaja nekoliko stranih imena značajnih za razvoj domaće poezije – Vitmana, na prvom mestu, Tagorea, Momberta i Hamsuna. Lirika novog doba zahteva i nove forme, a slobodni stih je „ona rafinovana primitiva koja se javlja na vrhuncu razvitka. Neminovna, neizbežna, pobedonosna“ (Црњански 1922: 287). Konstatujući neizbežnost ustoličenja slobodnog stiha, Crnjanski svoj esej završava objavom da „počinje novo doba naše versifikacije“ (1922: 287).

Srpski avangardisti su neretko u svojim prethodnicima iz devetnaestog veka videli više od autora dela ili pesničkih oblika koje su poštovali – to su bili ljudi njima bliski po sveukupnom pogledu na svet, ljudi koje su doživljavali kao svoje savremenike. Nakon članaka u kojima je Vitmana uzdizao kao svetao, kosmički primer američkog pesnika, Boško Tokin novembra 1921. u beogradskom dnevniku *Tribuna* objavljuje tekst koji predstavlja neobičan raritet ne samo u recepciji Vitmanovog dela već i stranih književnosti uopšte. „Volt Vitman u Beogradu“ donosi izmaštani intervju sa američkim pesnikom, koga narator (tj. Tokin, u ulozi gradskog reportera) susreće na ulicama jugoslovenske prestonice.¹⁰⁷ Narator zapaža promene u gradu, „koji kao neki vulkan izbacuje kuće na zemlju“ (Токин 2015: 12) – nove zgrade i brojna gradilišta, kao i ljude ispunjene radošću i uzbuđenjem. Pored još nezavršene zgrade Akademije nauka zapaža poznato lice i iznenađeno konstatuje da je „taj sedi čovek sa velikom belom brađom i živim očima“ Volt Vitman. Prilazi pesniku i obraća mu se neposredno, bez persiranja: „Ti si Volt Vitmen?“; Amerikanca iznenađuje što je prepoznat: „Ima

¹⁰⁷ Sličnu želju za susretom s pesnikom prošlih vremena izrazio je i Stanislav Vinaver u predgovoru *Knjizi tajanstva i mašte*, prevodu poezije i proze E. A. Poa objavljenom u okviru Biblioteke „Albatros“ 1922. Na početku ovog teksta Vinaver kaže: „Od uvek imao sam želju da se nađem sa Edgarom Poom. Da se u susretu još dublje srodimo? (Jer za sve treba i neki vidljivi simbol?). Da zajedno prisustvujemo nekom događaju? (Jer sve treba da uđe u čudnovate logaritme istorije?)“ (prema По 1922: 7). Vinaver, međutim, ne odlazi dalje u zamišljanju ovog susreta.

ih dosta koji ne znaju za mene. Zašto? A ja volim sve – i ovaj Beograd“ (2015: 12–13). Upitan zašto je došao ovde, Vitman odgovara da je pročitao u novinama (jer jako voli novine) da je Beograd „varoš gde se najviše zida“ i da ga je to zainteresovalo. Podražavajući i pomalo parodirajući Vitmanov flanerski stil, Tokin dalje „prenosi“ pesnikove reči:

Šetam se, zadovoljan sam, i divim se. Toliko sam se šetao da me zaboše već i noge. Doduše trotoari, vaši (Volt zove našu kaldrmu trotoarom) jako su rđavi. Raduje me što vidim da se popravlja. Uostalom mene više zanima budućnost od sadašnjosti. A Beograd ima budućnost. Mogućnosti velike su (Токин 2015: 13).

Tokin koristi izmaštanu šetnju s Vitmanom da preko pesnika-gosta iznese i neka urbanistička zapažanja. Došavši do hotela „Moskva“, gde Vitmana kao starog druga pozdravljaju beogradski mladi književnici i umetnici, pesnik posmatra horizont koji se proteže između „Moskve“ i hotela „Balkan“ i zaključuje da tu ne treba graditi visoke zgrade, već:

Tu treba konstruisati jednu terasu sa divnim pogledom na široki horizont. Beograd ima na ovome mestu nečeg izvanrednog. [...] Zamislite između visokih kuća, u sred varoši jedna terasa. Zamislite panoramu! Veličanstveno, zar ne? Ulice pune sveta. Ide svet sa Kalemegdana ili sa Slavije, i odjednom nestaje na jednoj strani kuća. Otvara se horizont. Osećamo širinu, monumentalnost i slobodu... (Токин 2015: 13–14).

Dalje, stigavši do hotela „London“, Tokinov Vitman, „pesnik mladosti, pokreta, života, mogućnosti, energija i budućnosti“, opet je zadivljen pogledom na Ulicu kneza Miloša, koju bi, smatra on, trebalo još produžiti: „Idete uvek dalje. Sve dalje, i uvek samo napred“ (Токин 2015: 14). Pored toga što je kosmički pesnik, Vitman je, u Tokinovim očima, bio i gradski pesnik, čovek od krvi i mesa zainteresovan za svakodnevne pojave i probleme i uvek spreman na razgovor. I još važnije, Vitman je za Tokina

živi savremenik koga možemo sresti na ulici i s njim lagano prošetati od „Moskve“ i „Balkana“ do „Londona“.

U Vitmanu su njegovi srpski poklonici videli velikog pesnika koji je još prošlog veka stihovima najavio njihovo doba, i svog savremenika, čoveka poput njih, s kojim se može i našaliti. Kao što Tokin na račun pesnika-peripatetičara ubacuje komentar da su ga od silnog hodanja zbolele noge, Vinaver neće propustiti da Vitmana kao temu uključi i u svoju parodičnu *Novu pantologiju pelengirike*. Tekst „Unterciger Valta Hvitmana“, pripisan Bošku Tokinu, počinje informacijom da „[u] svojim starijim danima Valt Hvitman nosio je untciger“, zbog čega će formula iz ranijeg Tokinovog članka U. S. A. = Poe + Whitman + Chaplin, morati da bude dopunjena te će glasiti: U. S. A. = Poe + Chaplin + Whitman + untciger. Autor teksta zaključuje da ovo ne menja ništa, iako je upravo untciger razlog što „zlonamerni protivnici Nove umetnosti negiraju Hvitmana“ (Винавер 1922: 77–78). Mada podsmešljivog tona, kako spram Vitmana tako i spram Tokina i njegovog prepoznatljivo nadahnutog referisanja na različite autore i sve moguće *-izme*, Vinaverova parodija istovremeno je i pohvala modernoj poeziji, čiji simbol postaje Vitmanov untciger. Vitman je američki poetski diskurs obogatio tematizovanjem telesnog i seksualnog, ranije smatranog krajnje nepoetskim, a Vinaver na sve to dodaje i donji veš, tokinovskim analogijama upućujući na prizemno i svakidašnje kao osnovu velike umetnosti.

Atmosfera na srpskoj i jugoslovenskoj književnoj sceni tih godina bila je, međutim, sve samo ne opuštena i šaljiva. Avangardistički predlozi da se modernizuje poetski izraz naišli su na ozbiljne kritike sa strane tradicionalnijih književnika i kritičara, a polemike različitog intenziteta i oštine bile su opšteprisutne u štampi. Meta napada nisu bili samo mladi jugoslovenski autori, već često i strani uzori na koje su se oslanjali. Tako ni svi osvrtni na Vitmanovu poeziju nisu bili afirmativni ni blagonakloni. Aprila 1921. godine (dve nedelje nakon Tokinovog članka o četiri početka moderne poezije),

Hrvatska prosvjeta objavljuje tekst „Walt Whitman“, koji potpisuje L.J. M., tj. urednik ovog časopisa Ljubomir Maraković. *Hrvatska prosvjeta* izlazila je dvomesečno od 1914. do 1940. u Zagrebu, u izdanju „Kola hrvatskih književnika“ i objavljivala poeziju, prozu, književne prikaze, kao i članke o društveno-političkim prilikama u Evropi. Ljubomir Maraković (1887–1959) bio je slavista i germanista školovan u Beču, pristalica hrvatskog katoličkog pokreta, ali i jedan od najuticajnijih književnih i pozorišnih kritičara i jedan od prvih hrvatskih filmskih kritičara (v. *Hrvatska enciklopedija*: Maraković). Članak o Vitmanu napisao je inspirisan tekstom jednog drugog zastupnika katoličanstva – Žozefa de Tonkedeka (Joseph de Tonquédec), francuskog jezuite koji će 1924. postati zvanični egzorcista Pariza, a čiji se tekst o Vitmanu objavio u januaru 1921. u jezuitskom časopisu *Etudes*.¹⁰⁸ Marakovića je na pisanje članka o Vitmanu nagnala sve veća popularnost američkog pesnika u domaćim krugovima, koja je drastično odstupala od odnosa koji Amerikanci imaju prema njemu, te na početku teksta prenosi zapažanje jednog američkog kolege: „Vi Evropljani sudite našu zemlju prema opisima toga luđaka“, rekao mi je jedan ugledan i učen američki profesor. Dodao je, da Whitman nije nikad znao pisati engleski“ (Maraković 1921: 120). Nakon ovakvog uvoda, Maraković se okreće Tonkedeku, te veći deo članka čine prevedeni ili parafrazirani odlomci iz nedavno objavljenog francuskog teksta, koji se ne tiču toliko poetike koliko Vitmanovog privatnog života. Dok s jedne strane sumnja u njegovu bliskost s radničkim slojevima društva („Je li on baš tako iz 'naroda' kao što hoće da se ukazuje?“), Tonkedek s druge strane naglašava da je Vitman bio autodidakt i gladan slave, te da „udara bez srama u reklamu, umarajući fotografske aparate i plaćući od radosti kad nađe svoje ime u novinama“ (Maraković 1921: 121). Preskokišnji središnji deo eseja u kom francuski autor razmatra

¹⁰⁸ Reč je o studiji: Joseph de Tonquédec, „Walt Whitman: un poète de la nature aux Etats-Unis,“ *Etudes* (januar 20, 1921), 190–207, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34348593d/date>

konkretne poetičke odlike Vitmanovog dela uz citiranje stihova, Maraković navodi Tonkedekova zaključna zapažanja: „Pa ipak je ovaj čovjek, toliko malo simpatičan, uistinu velik pjesnik. Imao je božanski dar koji ni svi nedostaci, pogreške i nastranosti nisu mogli da uguše. Na sve strane kroz surovu koru pupaju raskošne nabubrele klice genijalna korena“ (Maraković 1921: 121). Pesniku koji je „pljunuo [...] na svu literarnu tradiciju, na sva pravila i gotovo na svaku konvenciju“, francuski esejista ipak priznaje (a hrvatski prenosi), „da se je njegovo ja moćno izrazilo“, u neukrotivoj žestini njegove poezije i duši koja „živi i pulsira zbijena, živa, nasrtljiva, ponešto mahnita u tim 'Vlatima trave'; iz nje se dižu svi sokovi i svi mirisi zemlje; katkada je tečna kao voće, a katkada tvrda i neukusna kao pirovina“ (Maraković 1921: 122). Ovaj „jasni i istinski“ prikaz ličnosti i dela Volta Vitmana Maraković završava sopstvenim rečima, primećujući da američki pesnik „i danas moćno utječe na izvjesnu našu literarnu produkciju“, a da su razlog za to činjenica „da se vanjske struje u našoj književnosti odražavaju tek iza kojih pedeset godina“ kao i to što pomenute „rđave osobine Whitmanove [...] najbolje odgovaraju zlim sklonostima naše rase i naše 'genijalne' pjesničke generacije“ (1921: 122). U ovoj zaključnoj rečenici, Maraković, dotad prikriiven iza francuskog autora, otkriva svoj pogled ne samo na Vitmanovu poeziju već i na one koji je hvale. Na osnovu ovog teksta, ne možemo biti sigurni da li je Ljubomir Maraković uopšte čitao Vitmana ili o njemu zna samo ono što je pročitao kod Tonkedeka, ali mu je američki pesnik svakako poslužio kao šlagvort da izrazi svoj stav ili bolje rečeno prezir prema domaćim pesnicima koji usvajaju vitmanovske tendencije. Sličan pristup primeniće nekoliko godina kasnije i Bogdan Popović.

U nizu polemičkih tekstova povodom modernističkih poetika, Vitman se neretko nalazio u središtu razmatranja, kao argument *pro* ili *contra*. Tokinov tekst iz *Svet-skog pregleda*, pored toga što se nadovezuje na tekstove iz navedenih francuskih listova, ulazi u polemiku i s prethodno objavljenim tekstom domaćeg autora: „Jedan

beogradski kritičar, veliki ljubitelj parnasovaca, 'estetičar', glavom sam g. Bogdan Popović, maltretirao je, tu skoro, simbolizam i modernu" (Tokin 1921b: 12). Avangardista se osvrće na Popovićev članak „Stevan Malar-me, simbolizam i drugi izmi“, objavljen mesec dana pre Tokinovog, u martu 1921. Bio je to prvi u nizu kritički nastrojenih tekstova u kojima srpski estetičar defamira modernistička stremljenja najmlađe generacije; u narednim godinama uslediće i „U slavu jednih i drugih!“ (1921), „Koja je vrednost crnačke plastike?“ (1922) i najzad „Valt Hvitman i Svinburn“, objavljen 1925. ali, kako je naznačeno u dnu teksta, napisan 1922. godine.¹⁰⁹

Bogdan Popović (1863–1944), istaknuti književni kritičar, estetičar, evropski orijentisan i s posebnim poštovanjem prema engleskoj kulturi, pokretač i urednik našeg najjemenitnijeg i najpostojanijeg književnog časopisa tog perioda *Srpskog književnog glasnika*, s jedne strane je priznavao i donekle podržavao prodor modernih književnih struja, dok je s druge znao da pokaže krajnju netrpeljivost prema eksperimentalnijim oblicima avangardne umetnosti, tj. onome što je radikalno odstupalo od prihvaćenih estetičkih načela. U tekstu „Valt Hvitman i Svinburn“ Popović se razračunava sa avangardnom poetikom tako što defamira jednog od uzora mladih pesnika, ali zaklanjajući se za stavove engleskog autora Aldžernona Čarlsa Svinberna. Napad započinje rečima: „O Valtu Hvitmanu se mnogo govorilo posle pojave njegovih prvih 'pesničkih' dela, i opet u poslednja vremena, otkako je jedna pesnička škola izbacila iz pesništva prvo slik, pa stih, pa poeziju, pa zdrav razum“ (Popoviћ 1925: 99). Odmah na početku srpski kritičar Vitmanu osporava status pesnika, a prezir prema američkom autoru pojačava hvalospevima na račun Svinbernovog stila, koji je „ličan i originalan, pun učenih aluzija i referencija, sav izatkan iz razgranatih i jedne u

¹⁰⁹ Ovaj esej ovde analiziram u njegovom izvornom obliku, u kom se pojavio u SKG 1925. godine. Isti esej je dve godine kasnije preštampan u Popovićevim *Ogledima iz književnosti i umetnosti*, uz određene izmene i dopune.

drugu upletenih rečenica, živopisan, plahovit, ironičan“ (1925: 99). Kao kod Marakovića, dobar deo Popovićevog teksta je prevod i interpretacija eseja drugog autora, u ovom slučaju Svinbernovе „Vitmanije“ („Whitmania“). U književnoj istoriji, „Vitmanija“ je specifična po tome što donosi oštru kritiku na račun Vitmanovog dela od strane pesnika koji se pre toga upisivao u Vitmanove velike poštovaoce. Svinbernova kritika je, zapravo, dobrim delom usmerena ka tendenciji određenog broja njegovih savremenika da od američkog pesnika prave idola. Ovo preuzima i Bogdan Popović, čija su stvarna meta srpski avangardni pesnici. Popović, međutim, odlazi i korak dalje, te u prenošenju Svinbernovog teksta, sprovodi niz intervencija da bi posebno naglasio one aspekte koji podržavaju njegovu tezu. Tako umesto da tekst jednostavno prevede, kritičar na pojedinim mestima umeće dodatne informacije, neke delove teksta izostavlja, neke premešta na drugo mesto, a pronalaze se i manje omaške u značenju.¹¹⁰ Srpski kritičar će svoju poentu izvesti u poslednjem delu eseja, onom koji je u potpunosti sam sastavio, a gde se dotiče skromnog klasnog porekla američkog pesnika. Ovde Popović

najsvestranije reprezentuje svoju pozitivističku aparaturu preuzetu iz francuske tradicije (posebno učenje o rasi i sredini) pa u tumačenja ili vrednovanja poezije uvodi i kategoriju pesnikovog porekla (dakle: genealogiju!) pa vrednost pesnikâ i njihovih dela meri prema tome da li su „aristokratskog“ ili „primitivnog“ narodnjačkog porekla (Tešić 1991: 41–42).

Prema mišljenju Bogdana Popovića, razlog „primitivnosti“ Vitmanovog izraza je društveni milje iz kog potiče:

Od takvih ne mogu postati Šekspiri, Miltoni, ni Svinburni. Od takvih postaju Hvitmani, – „primitivni“ ljudi, s „primitivnom“ pameću, koja je tek u svojem praskozorju od velike zore i velikoga dana; koja se vraća na primitivne nagone, na primitivne oblike posla ili umetnosti kojih se takvi ljudi po-

¹¹⁰ Više o ovome u Aćamović 2017.

duhvataju, na primitivne, amoralne poglede, manifestacije, i izazivačke demonstracije, koje opet vređaju ljude šireg, dubljeg i bogatijeg uma, ljude od ukusa, od vaspitanja, od kulturnih, razvijenih, vekovima čišćenih, prečišćenih, glađenih i uglađenih osećanja, moralnih i drugih (Popović 1925: 106).

Primitivizam, oličen u avangardističkoj fascinaciji primitivnom umetnošću, ali i u slobodnom stihu, glavna je meta Popovićevog napada. Istovremeno, osvrtnje na Vitmanov društveni status predstavlja i značajnu razliku u odnosu na Svinbernov esej, u kome nema takvih klasno intoniranih komentara. Popović će, doduše, Vitmanu priznati „snagu plebejca“, „prirodnu ljubav prema prirodi, u kojoj živi“ i „simpatiju prema ništima“, ali će upravo u ovome videti izvor njegove „mislene neoriginalnosti“ (1925: 107). Konkretnim aspektima Vitmanove poezije Bogdan Popović posvećuje tek nekoliko rečenica, pri čemu kritikuje Vitmanovo preterano uzdizanje samog sebe i to što kao poeziju predstavlja „jedan dug i, vaj! vrlo dosadan spisak svih delova ljudskog tela, i opise raznih fizioloških pojava, da ih tako nazovemo“ (1925: 107).

Teško je oceniti zašto je Bogdan Popović čekao tri godine da (u časopisu koji i sam uređuje) objavi tekst koji je napisao 1922, ali je za sagledavanje Vitmanovog ugleda i značaja u srpskoj književnosti godina u kojoj je esej napisan i te kako bitna. Popović ovaj esej piše nakon pojave novih prevoda i niza tekstova u kojima se Vitman pojavljuje kao uzor i primer uspešnog realizovanja poetskih eksperimenata koje zagovaraju avangardisti. Svi ti tekstovi bili su krajnje afirmativni i američkog pesnika ističu kao jednog od najboljih predstavnika svetske poezije. Vitman, kako je Ljubomir Maraković tačno primetio, u to vreme u Americi još nije bio prihvaćen kao veliki, kanonski pesnik, ali je već bio postao deo evropskog avangardističkog kanona i zahvaljujući aktivizmu avangardista probijao se na lestvici književnih vrednosti. Kritičari poput Bogdana Popovića evidentno su osećali da na neki način treba da odbrane književnost od skr-

navljenja onim što po njihovom klasično oblikovanom estetičkom ukusu ne zasluđu da se nazove umetnošću.

I pored nesumnjivo značajnih dometa u relativno kratkom periodu, ambicije i želje avangardista bile su ipak veće od njihovih mogućnosti. Hteli su do kosmosa, ostvarili su ono za šta su u to oskudno, posleratno vreme imali sredstava. Veliki broj projekata ostao je napola realizovan ili sasvim nerealizovan, dosta planiranog nikada nije objavljeno, a ponešto od toga ticalo se i Vitmana. Primer jedne izuzetno ambiciozne avangardne ideje bila je Biblioteka „Albatros“, koju su 1921. godine pokrenuli Stanislav Vinaver i Todor Manojlović u saradnji s beogradskom Sveslovenskom knjižarnicom Mitre Stefanović. Imenom aludirajući na Bodlera i umetnost koja u isto vreme pokazuje visoke estetske vrednosti, ali je i značajno pomerena u odnosu na prihvaćene obrasce, „Biblioteka“ je trebalo da obuhvati ona dela domaće i svetske književnosti koja nisu nužno deo kanona, ali bi to po uzusima avangardista trebalo da budu. „Gajenje i širenje duševne kulture“ kao osnovni cilj, proklamovan u reklamnom pamfletu, ostvario bi se objavljivanjem pre svega „dela intuicije“, koja ne podrazumevaju „prostu i površnu zabavu“ niti „didaktiku“, već „sve ono u čemu se pokazuje ceo čovek i cela duša“ (Винавер 2012а: 36). Urednici su planirali da uvrste različite žanrove – romane, kratku prozu, dramske poeme, filozofske tekstove, aforizme, dnevnike, biografije, ispovesti, estetičke i istoriografske studije – a objavljivali bi pre svega „dela onih naših najmlađih pisaca koji su za nepune dve godine uspeli da dadu našem književnom životu jedan nov pravac i jedan divno ubrzani novi ritam“, ali i „remek-dela svetske literature koja stoje u liniji našega pokreta i naših ciljeva i koja ćemo, razume se, donositi u novim, savremenim i umetničkim prevodima“ (Винавер 2012а: 36). Namera im je bila da objave „sve što je bilo interesantno u našoj poratnoj književnosti, kao i najbolje stvari svetskih pisaca, naravno odabrane po 'posleratnom' kriterijumu“ (Манојловић 1987: 305). Vinaver i Manojlović su zajedno sa svojim saradnicima želeli da

ovim projektom iniciraju stvaranje ne samo nove književnosti već i jedne nove književne tradicije. Oni ne teže stvaranju književnosti *ab ovo*, već nadovezivanju na ono što Tokin naziva duhovnom periodom, a što započinje u devetnaestom veku pa i ranije, odnosno teže „rekonstruisanju / reinterpretaciji tradicije, ili čak uspostavljanju kontinuiteta modernoga duha u književnosti i umetnosti“ (Tešić 2005: 140). O kakvoj „rekonstrukciji / reinterpretaciji“ je zapravo reč vidi se iz spiska stranih autora planiranih za prevođenje u okviru „Biblioteke“, koji uključuje predstavnike francuske (Apoliner, Barbe d'Orviji, Balzak, Bodler, Vilije de l'Il-Adam, Žid, Suares, Flober), italijanske (Makijaveli), nemačke (E. T. A. Hofman), ruske (Zajcev, Sologub), britanske (H. DŽ. Vels, R. L. Stivenson, V. Pejter, G. K. Česterton), kao i američke književnosti (Edgar Alan Po i Volt Vitman). Rekonstruisanje / reinterpretacija tradicije, dakle, podrazumeva ne samo uključivanje autora iz prethodnih epoha koji još nisu dobili pažnju koju zavređuju, već i predstavnika tzv. žanrovske književnosti – fantastike, gotskog horora, detektivske proze – koja se često percipira kao kategorija niže umetničke vrednosti u odnosu na dela „visokog modernizma“. Da je uključivanje stranih autora bilo važan deo planiranog programa evidentno je po ovom raznovrsnom i impresivno dugačkom spisku, ali i po iskazanoj nameri da strana remek-dela budu objavljena u „novim, savremenim i umetničkim prevodima“. Urednici su bili svesni da i prevode treba aktualizovati i prilagoditi savremenom dobu.

Malo od planiranog je ostvareno – u okviru Biblioteke „Albatros“ je tokom 1921. i 1922. godine objavljeno svega pet naslova, nakon čega se edicija ugasila, najverovatnije zbog nedostatka materijalnih sredstava.¹¹¹

¹¹¹ Kod navođenja razloga za prekid aktivnosti Vinaverova i Manojlovićeva verzija se razmimoilaze. Prema Vinaveru, objavljivanje su morali da obustave ne zbog niske prodaje već zbog „neočekivane nesreće sa štamparijom“, odnosno krađe slova pri seobi iz Beča (Винавер 2012b: 311). Manojlović, međutim, tvrdi da je razlog otkazivanja sa strane izdavača bio „potpuni finansijski neuspeh“ budući da su se knjige izuzetno loše prodavale (Манојловић 1987: 305).

Ipak ono što jeste objavljeno donelo je značajan pomak u razvoju srpske književnosti. Prve četiri knjige su dela domaćih autora koja će postati klasici srpske i jugoslovenske avangarde: *Dnevnik o Čarnojeviću* Miloša Crnjanškog, *Gromobran svemira* Stanislava Vinavera, *Burleska Gospodina Peruna Boga Groma* Rastka Petrovića i *Lunar* Josipa Kulundžića. Ne manje važno za našu studiju jeste činjenica da je peta knjiga delo američkog autora, doduše ne Volta Vitmana već Edgara Alana Poa – *Knjiga tajanstva i mašte*, u prevodu Svetislava Stefanovića. Možemo pretpostaviti da su upravo Stefanovićev entuzijazam i prilježnost bili razlog što je od niza stranih autora upravo Po ugledao svetlost dana na srpskom jeziku i u okviru ove avangardne biblioteke.¹¹²

Biblioteka „Albatros“ nije opstala dovoljno dugo da dočeka planirano izdanje Vitmanovog dela. O njemu danas možemo samo da nagađamo jer nemamo nikakve detaljnije podatke o tome kako je izdanje tačno trebalo da izgleda. Možemo pretpostaviti da bi u pitanju bio manji izbor iz poezije, mada je moguće i da to ne bi bilo zasebno izdanje, već neka vrsta antologije koja obuhvata više pesnika. Ono što je izvesnije jeste da bi prevodilac bio Svetislav Stefanović, koji je u vreme izlaska „Albatrosovih“ izdanja prevode Vitmanove poezije objavljivao po periodici, da bi ih 1923. uključio u izbor *Iz novije engleske lirike*. Stefanovićeva antologija teško da bi se kvalifikovala za izdanje Biblioteke „Albatros“ (odabrani autori se, osim Poa i Vitmana, uglavnom ne poklapaju sa izborima urednika Biblioteke), ali ostaje kao jedini slučaj objavljivanja Vitmanove poezije u formi knjige u međuratnom periodu. U tom pogledu, prilike u izdavaštvu će se umnogome promeniti posle Drugog svetskog rata.

Jedna od knjiga planiranih za Biblioteku „Albatros“ bila je i studija *Osnove i razvoj moderne poezije* Todora Manojlovića. Autor je esejima koji bi bili inkorporirani u ovu studiju želeo da prikaže liniju razvoja književnog

¹¹² Više o Biblioteci „Albatros“ i posebno o Stefanovićevom prevodu Poa u okviru nje u: Aćamović 2021.

moderniteta od sredine devetnaestog veka do 20-ih godina dvadesetog veka, čime bi se jasno istaklo ono što su urednici „Albatrosa“ nagovestili i u reklamnim pamfletima – svojevrsna „tradicija modernosti“, odnosno činjenica da su određene modernističke tendencije u umetnosti međuratnog perioda nasleđene od avangardnijih prethodnika iz prošlog veka. Planirano je da knjiga bude štampana 1922. i da je to ostvareno, „srpsko pesništvo modernizma ili avangarde dvadesetih godina imalo bi u njoj ne samo najvredniji manifest novoga duha, već i svoju najubedljiviju odbranu u sporu stari–novi“ (Tešić 2005: 199). Umesto toga, Manojlović je dvadesetih objavio nekoliko odlomaka kao pojedinačne članke, a integralno izdanje sačinjeno prema autografu pojavilo se tek 1987. u izdanju „Novog Albatrosa“. Mada bi, da se pojavila onda kada je planirano, ova knjiga predstavljala mnogo značajniji događaj ne samo na domaćoj već i na svetskoj književnoj sceni, ona je i ovako „najznačajnije [...] kritičko/analitičko i književnoistorijsko delo na srpskom jeziku koje je posvećeno razvojnim tendencijama modernog evropskog/svetskog i srpskog pesništva“ (Tešić 2005: 199).

Jedno zasebno poglavlje Manojlovićeve studije trebalo je da bude posvećeno Vitmanu.¹¹³ U tekstu sačuvanom u autografu, srpski modernista se osvrće na domete i značaj američkog pesnika, koji je „prvi, pravi reprezentativni pesnik mlade severno-amerikanske rase, a ujedno i pesnik jedne sve rasne granice prevazilazeće mladosti osećaja i osećanja, jednog novog velikog optimizma što nam dolazi sa one strane Oceana kao neka silna i orojna proletna bura“ (Manojlović 1987: 154). Opet se ukazuje na Vitmanov internacionalizam, ali i amerikanizam, koji treba da donese svežinu i snagu Novog sveta. Manojlović u Vitmanu prepoznaje specifičnu religioznost, koja podrazumeva oduševlje-

¹¹³ Kako navodi Gojko Tešić, koji je Manojlovićev rukopis pripremio za objavljivanje, u autografu nije sačuvana 186. strana na kojoj je kraj (prethodnog) teksta o Bergsonu i početak onog o Vitmanu, te se stiče utisak da zasebnog poglavlja o američkom pesniku nije ni bilo, što nije tačno (Manojlović 1987: 315).

nje ovozemaljskim i „radosn[u] afirmacij[u] života u njegovoj *totalnosti*“, bez razdvajanja večnog od prolaznog, duhovnog od materijalnog, duševnog od čulnog, krupnog od sitnog. Prepoznati su i kosmički elementi Vitmanovog pogleda na svet: „U jednom jutarnjem sunčanom zraku on nazire celu divotu i slavu vasiona, a sveža, živa zelena trava čini mu se najveće čudo i tajna prirode“ (Manojlović 1987: 155). Vitman je i pesnik koji slavi sopstveno Ja, koji slavi sebe u svojoj totalnosti, pa u pesmama „sa likujućim divljenjem“ peva i o svom fizičkom životu, telu, telesnim organima i funkcijama. Manojlović se posebno zadržava na ovom telesnom i erotskom aspektu u delu pesnika koji „oslobađa nagoni život od svake moralističke steg i anateme“, ističući da je erotika „jedna kozmička i etička sila, [koja] spaja ljudska bića ne samo čulno, već i čisto čovečanski“ (156). Zainteresovan za odnos modernističke i avangardne književnosti prema tradiciji, što je i okvirna tema cele studije, Manojlović i kod Vitmana razmatra pesnikovu poziciju spram književnih prethodnika ističući da je reč o originalnom, ali ne i neobrazovanom pesniku, koji je „sasvim dobro poznao velike pesnike i pisce engleske, pa i ostale svetske književnosti“, ali je bio više naklonjen sadašnjosti i naročito budućnosti nego prošlosti. Ipak, Vitman ne prezire niti negira prošlost „kao što će to posle njega i, vrlo verovatno, u vezi sa njegovim primerom učiniti jedna moderna pesnička škola“ (Marinetijevi futuristi). Američki pesnik se povremeno okreće prošlosti, „evocira i njene iščezle slike“, posebno slike „poginulih drugova“ i „minulih pokoljenja“, čiji je i on naslednik (157). Vitmanov pogled na svet je tim pre „pragmatički“ i „ahistoričan“, što je u vreme kad se pojavila u Evropi njegovu poeziju učinilo revolucionarnom. Čini se da Manojlović govoreći o Vitmanu govori i o sopstvenim pogledima na književno stvaranje; u svakom slučaju, poetika američkog pesnika bila mu je vrlo bliska.

Osvrćući se na Vitmanovu zbirku (u njegovom prevodu *Stabljike trave*), za koju napominje da je do svog

konačnog oblika došla „postupno, kroz ceo jedan niz ponovnih, svaki put popraavljenih i proširivanih izdanja“ (Manojlović 1987: 157), Manojlović ističe njenu revolucionarnost i u pogledu sadržaja, i u pogledu forme. Dikcija Vitmanova je „čudna i impresionantna mešavina biblijski svečanoga, američki poslovnoga i nečeg sasvim osobeno živoga i intimnoga“; njegov jezik prožima frazeologija „patriotskih proglašenja, narodnih zborova, školskih udžbenika, vojničkih pesama, moralnih časopisa, velikovaroškog novinarstva“ ali i ulica i predgrađa (158). To je poezija i demokratska i varvarska, sa motivima i pojmovima dotad nezamislivim u okvirima poetskog diskursa. Praveći neku vrstu uvertire za sledeće poglavlje studije, Manojlović Vitmana (ponovo) dovodi u vezu s futurizmom, podsećajući da je američki pesnik slavio tehnička dostignuća i napredak, fabrike, mašine i vozove, te da je njegov pesnički idiom, oblikovan tim idejama, iznedrio moderni evropski *vers libre* (158). Ovim esejom Manojlović je potvrdio Vitmanovu ulogu protoavangardiste, odnosno preteče evropske modernističke lirike.

Avangardisti su promovisali načela moderne poetike početkom dvadesetih doneli i nove prevode i nove uvide u Vitmanovo stvaralaštvo, čime su se praktično nadovezali na rad mladobosancima iz predratnog perioda. I dalje se potcrtava Vitmanov internacionalizam i demokratizam, ali se Vitman sve češće predstavlja i kao autentično američki pesnik i predstavnik Amerike, za mnoge Evropljane obećane zemlje, iz koje će poezijom stići osveženje, snaga i optimizam. Uvek na granici između čiste umetnosti i društvene angažovanosti, srpski avangardisti su se kod Vitmana pre svega interesovali za poetičku inovativnost njegove poezije, ali nisu propuštali da ukažu i na značaj takve inovativnosti za razvoj čoveka kao bića. Nekim eksplicitnije političkim aspektima Vitmanove poezije okrenuće se druge grupacije.

Socijalistička perspektiva

Poseban segment Vitmanove međuratne recepcije na srpskohrvatskom govornom području tiče se šireg društvenog konteksta i čine ga prevodi i tekstovi koji se mogu povezati s levičarskim i socijalističkim pokretima, pre svega preko publikacija u kojima su objavljivani. Njihov broj nije veliki, pojavljivali su se u razmacima od po nekoliko godina, po različitim publikacijama u različitim delovima zemlje, te ne mogu podrazumevati nekakav sistematičan pristup, ali je značajno da je tih prevoda i tekstova bilo u celom međuratnom periodu, od kraja Prvog svetskog rata pa do početka Drugog. Osim toga, pojava pojedinih tekstova ukazuje na postojanje aktivnih internacionalnih veza, što je indikativno za sagledavanje razvoja evropskih socijalističkih pokreta od kraja devetnaestog veka.

Februara 1919. godine, ubrzo nakon Andrićevih prevoda u *Književnom Jugu*, u zagrebačkim *Ilustrovanim novostima* izlaze još tri prevoda – prevodilac je Marko M. Nani, a prevedene su pesme „Gods“ [„Bogovi“], „On the Beach at Night Alone“ [„Noću, sam na žalu“] i „Poets to Come“ [„Pjesnici budućnosti“]. Godina Vitmanove stogodišnjice u Jugoslaviji tako započinje pesmama koje sažimaju neke od najvažnijih pesnikovih poruka – poziv na uspostavljanje novog panteona u kom će se božanstvima smatrati ljudi, ideje, dela i pojave koje pesnika inspirišu, promišljanja o suštinskoj povezanosti svega na planeti i u kosmosu i obraćanje pesnicima koji dolaze i koji treba da opravdaju ono što je on započeo. Prevodu se mogu uputiti mnoge zamerke, od pogrešno prevedenih reči do ne baš uspelog prenošenja originalnog ritma, ali glavne ideje pesama su prenete, kao i forma slobodnog stiha. Još značajniji od toga je kontekst u kom su se ove pesme pojavile. Prva u nizu, „Bogovi“, štampana je na prvoj strani zagrebačkog nedeljnika, odmah ispod foto-izveštaja s velike radničke skupštine u Zagrebu, te Vitmanovi nadahnuti stihovi o idealnom čoveku i velikim idejama kojima želi da se klanja služe kao svojevrsni podtekst

pomenutom skupu. Kao prevodilac je potpisan Marko N. Nani, za koga Ljiljana Babić beleži da je bio novinar, da je neko vreme studirao, da je znao nešto italijanskog i nemačkog, ali da nije znao engleski (Babić 1976: 40). To bi mogao biti i Splićanin istog imena i prezimena koji je 1921. postao prvi predsednik Jugoslovenske napredne nacionalističke omladine (kasnije preoblikovane u Orjunu), u čijem će radu učestvovati i drugi književni aktivisti poput Nika Bartulovića (osnivača *Književnog Juga*) i Tina Ujevića. Bez obzira na potencijalnu političku angažovanost prevodioca, pojavljivanje Vitmanovih stihova na stranicama koje izveštavaju o radničkim skupovima svedoči o vanknjiževnim dometima ideja američkog pesnika i na našem podneblju i najavljuje ono što će se dešavati u narednom periodu.

U godini jubileja, prevodi Vitmanove poezije pojavili su se u još dvema hrvatskim publikacijama, obema usko vezanim za rad levičarskih pokreta. Vitmanova „Ashes of Soldiers“ prevedena je kao „Duše vojnika“ i štampana u *Plamenu*; nekoliko meseci kasnije pojavljuje se i „Beat! Beat! Drums!“ kao „Udarajte! Udarajte! Bubnjevi!“ u *Almanahu socijalističke omladine*. Ove dve pesme ratne tematike, ali različito intonirane, jedna kao počast poginulim vojnicima sukobljenih strana, druga (koja hronološki prethodi prvoj) kao poziv na borbu i odbranu ideala, preveo je novinar Vatroslav Slavko Cihlar (1896–1968), u to vreme istaknuti član Udruženja akademske socijalističke omladine na Zagrebačkom univerzitetu, koji će i u narednom periodu biti aktivan kao jugoslovenski levičar i komunista (v. Cvetković 1988). Za naš kontekst važna je i činjenica da je Cihlar bio nominalni vlasnik *Plamena*, „polumesečnika za sve kulturne probleme“, koji je izlazio tokom 1919. i koji su pokrenuli i uređivali Miroslav Krleža i August Cesarec. *Plamen* je bio književni časopis levičarske orijentacije, koji će Boško Tokin označiti kao „prvu reviju novoga duha kod nas“ (Tokin 1921a: 1). U časopisu preovlađuju književni prilozi, uglavnom domaćih autora, te se u ovom broju od stranih pojav-

ljuje još jedino Niče. Časopis je počeo da izlazi januara 1919, ali ga je već u leto iste godine vlast zabranila nakon svega petnaest brojeva.¹¹⁴ Po gašenju *Plamena*, Savez komunističke omladine Jugoslavije osnovao je svoju publikaciju, koja se u novembru 1919. pojavila pod imenom *Almanah socijalističke omladine*. Otvoreno levičarski orijentisan i s Marksovim sloganom „Proleterij sviju zemalja, ujedinite se!“ na naslovnoj strani, *Almanah* nije bio isključivo književna publikacija, već je pokrивao širok opseg tema. Cihlarov prevod Vitmanove „Udarajte! Udarajte! Bubnjevi!“ pojavio se naporedo s tekstovima o socijalizmu, radničkim pravima, revolucionarnom proletarijatu, ulozi žena u društvu, kao i odlomcima iz *Manifesta Komunističke partije*.

Godine 1920. tekst pod intrigantnim naslovom „Valt Vitman – Boljševik“ objavljen je u *Crvenoj zastavi*, časopisu koji je izdavao Centralni odbor Saveza komunističke omladine Jugoslavije. List pokrenut u Zagrebu decembra 1919. izlazio je dvaput mesečno, a već od četvrtog broja iz Zagreba prelazi u Beograd, gde će biti štampan do kraja 1920. godine. Kao autor članka potpisan je izvesni Dejan Lučić. Uporedivši Vitmana sa Gorkim, Dostojevskim i Andrejevim, autor tvrdi da je Vitman „nazirao rusku komunističku revoluciju i u njoj našao najpotpunijeg izraza“ (Луچیћ 1920: 75). Ako se prisetimo i neimenovanog ruskog anarhiste koji je svojevremeno posetio Vitmana u Kemdenu, možemo reći da je Lučićeva tvrdnja bliska istini, odnosno da je pesnik, ako ne predvideo, onda svakako imao uvid u revolucionarna previranja u Rusiji. U nizu kraćih pasusa, naizmenično se govori o svetonazorima boljševika i nekim aspektima Vitmanove misli, o spajanju tela i duše, materijalnog i duhovnog i insistiranju na ravnopravnosti među ljudima. Konačno se stiže do pitanja religije, te se u Vitmanovom uzdizanju čoveka i unižavanju Boga pronalazi tačka preseka sa boljševizmom. Autor zaključuje da „svojim

¹¹⁴ Tokin, međutim, tvrdi: „I ta revija i druge nestale su jedino iz materijalnih razloga, a ne onih koje neki pokušaju da naturaju. Tada su prilike bile teške. One ni danas nisu bolje“ (Tokin 1921a: 1).

životom, svojom filozofijom, svojom religijom, a najviše zdravom, snažnom, mladom i optimističkom poezijom, Vitman je bio boljševik pre boljševika, i on radi stalno na ostvarenju večitog napretka“ (Лучић 1920: 76). Budući da je Komunistička partija od 1921. godine efektivno zabranjena, možemo samo da spekuliramo o tome da li bi kontekst proleterske borbe podstakao nove prevode i tekstove o američkom pesniku radnika.

Potencijal Vitmanove poezije da probudi revolucionarni duh prepoznavali su i urednici listova koji nisu zastupali komunističke ideje, ali jesu figurirali kao opozicija nedemokratskoj monarhističkoj vlasti. Ovo je bio slučaj kod dvaju prevoda iz 1920. godine. Prvi je prevod odlomka iz „Starting from Paumanok“ (12) [„Pesma“], koji je za božićno izdanje *Beogradskog dnevnika* sačinio Đuro Banjac. U pesmi koja počinje pozdravom demokratiji Vitman peva: „Pevaću melodije strasti i pustiću ih nek idu svojim tokom / Pa i vaše popevke, vi prezreni zločinci jer ja vas gledam očima srodnosti i primam vas sa sobom kao i sve drugo“, a zatim: „I vi, spolni organi i akti rađanja! Koncentrirajte se u meni, jer sam odlučio da izrečem hrabrim i zvučnim glasom da ste uzvišeni“ (*Београдски дневник* 1920: 3). Činjenica da su se ovi provokativni stihovi pojavili na jedan verski praznik i da su smešteni na istaknuto mesto, u gornjoj polovini treće stranice, ne iznenađuje ako razmotrimo ostatak sadržaja ovog broja. Svojim odlučno levičarskim i demokratskim opredeljenjem, *Beogradski dnevnik* je, kao „nezavisni organ javnog mišljenja“ oštro kritikovao vladajuću partiju i njene vođe i težio da kod čitalaca izazove revoltiranost i pobunu. Božićni broj donosi kratku belešku kojom se čitaocima čestita praznik, ali se već na sledećoj strani nalazi pesma pod naslovom „Sotona“, čiji je autor takođe Banjac. S prikazom boga kao tiranina koji porobljava ljude, ova pesma je u najmanju ruku neobičan izbor za božićno izdanje. Sam Banjac je bio uključen u revolucionarne aktivnosti od predratnih srednjoškolskih dana, kao pripadnik tajne učeničke organizacije koja je podržavala ujedinjenje Južnih Slovena i saradivala s pripad-

nicima Mlade Bosne. Verovatno je upravo ova veza bila izvor njegovog interesovanja za Vitmana.

Vitman se iste godine pojavljuje u još jednom prazničnom izdanju. Prethodno razmatrani Stefanovićev prevod pesme „Pioneers! O Pioneers!“ štampan je u uskršnjem broju *Republike*, „organu Republikanske demokratske stranke“, odnosno Jugoslovenske republikanske stranke. Bila je to partija sa socijalističkim predznakom, zastupala je republikansko i demokratsko uređenje, rodnu ravnopravnost, opšte pravo glasa i radnička prava, te se američki pesnik sasvim prigodno našao na stranicama njenog lista. Vitman je prepoznat kao „ushićeni propovednik univerzalne demokratske republike“, kako je istaknuto u kratkoj belešci uz pesmu, a prevedeni stihovi – „Hajdmote, deco moja mrkih lica, / Stupajte lepo u redu, nek vam je spremno oružje; / Imate l' vaše pištolje? Imate l' vaše sekire naoštrene? / Pioniri, o pioniri!“ (*Рейублика* 1920: 2–3) – najavljuju burne dvadesete, koje će biti godine obnavljanja, oporavka i prilagođavanja novim društvenim i geopolitičkim okolnostima, ali i godine novih prevrata kako u umetnosti tako i u društvenom i političkom životu.

Novi prevod Vitmanove poezije u prazničnom broju jugoslovenskih listova pojaviće se i na stranicama *Radničkog jedinstva*, nedeljnika koji je izlazio u Beogradu od 1925. do 1934. Ovoga puta, međutim, nije reč o verskom prazniku. Već prve godine izlaženja časopisa, u broju od 1. maja 1925, nepotpisani prevod Vitmanove pesme „Reconciliation“ [„Izmirenje“] štampan je na prvoj strani, ispod poziva radnicima da se priključe proslavi Praznika rada. Vitmanovi stihovi koji izražavaju saosećanje prema pobedom neprijatelju našli su se tako među člancima kojima se slavi radnička borba, ali i apeluje na proletarijat da neguje bratstvo i solidarnost, kao i da se bori protiv despotskih moćnika.

Zagrebački časopis *Socijalna misao*, marksistički orijentisani mesečnik koji je objavljivao članke o aktuelnim političkim dešavanjima, kao i analitičke osvrtne na društvene probleme (imperijalizam, rat, Hitlerovu

Nemačku), redovno je imao i priloge iz oblasti književnosti, te su se u njemu mogli naći tekstovi o savremenom hrvatskom romanu, stvaralaštvu Džeka Londona i Maksima Gorkog, ili o Marksovom eseju o Geteu. Časopis je izlazio u periodu od 1928. do 1933, pokrenuo ga je i uređivao Božidar Adžija, a među saradnicima je bio i Mirko Kus-Nikolajev, etnolog, sociolog i društveni aktivista, kao i urednik još jednog socijalističkog časopisa *Crveni kalendar*. Upravo je Kus-Nikolajev zaslužan za Vitmanovo prisustvo na stranicama *Socijalne misli*, kao prevodilac eseja posvećenog američkom pesniku koji je napisao Apton Sinkler. Kao plodan pisac i istaknuti socijalista i borac za prava radnika Sinkler je bio jedan od nekoliko stranih autora čije su knjige redovno preporučivane i prikazivane u ovom časopisu.¹¹⁵ Tekst „Walt Whitman“, objavljen u *Socijalnoj misli* septembra 1932, originalno se pojavio pod naslovom „The Good Grey Poet“ u okviru Sinklerove studije *Mammonart: An Essay on Economic Interpretation* (1925; *Mamonart: esej o ekonomskom tumačenju*), koja sadrži oglede o stvaralaštvu niza književnika, umetnika i kompozitora kanonizovanih u istoriji zapadne kulture, iz jedne socijalističke perspektive.

Srpskohrvatski prevod Sinklerovog eseja donekle odstupa od originala – pojedini pasusi su skraćeni, ima pogrešno prevedenih fraza, dok su delovi teksta prevedeni prilično slobodno, skoro pa prepričani.¹¹⁶ Ali poruka teksta je prenetna verno – Sinkler smatra da Vitman pripada „onim velikim prorocima, koji su kao Dante, Milton, Tolstoj, Nietzsche videli u umetnosti sredstvo da uplivišu na duše ljudi“ (Sinclair 1932: 123). Kako Sinkler dalje primećuje, a Kus-Nikolajev prevodi, Vitman je „uistinu poznavao američki narod, mase, – u opreci prema malobrojnim kultiviranim ljudima“ i verovao je „da on sprema put demokratiji – da izražava njene želje

¹¹⁵ Prvi prevodi Sinklerovih dela na srpskohrvatski pojavili su se pre Prvog svetskog rata u Zagrebu i Sarajevu. Beogradski Nolit je 1929. godine objavio Sinklerov roman *Metropola* (*The Metropolis*), a naredne i roman *Menjači* (*The Money Changers*).

¹¹⁶ Moguće je da Kus-Nikolajev prevodio s nemačkog.

i čežnje, ljubav, drugarstvo i solidarnost, – koja će jedared biti ovaploćena u institucijama i umetnosti“ (123). Nakon što je u kratkim crtama predstavio pesnikov život, američki autor ukazuje i na to da su Vitmana otkrili i predvodnici radničkog pokreta uvidevši „da je stari pesnik uistinu predvideo ono, što će oni osećati“ (124). Sinkler ne posmatra Vitmana kao pesnika, već pre kao „vidovnjaka“, autora poezije „koja je potresna za one ljude, koji su osetljivi za njegove ideje“, te se priseća kako je u Vitmanovim pesmama ratne tematike osetio „sav žar i sve patnje rata“ (124). Sinklerov esej dotiče se različitih aspekata Vitmanove poezije, te se autor tako osvrće na „pesnikovu otvorenost u seksualnim stvarima“, ali i na približavanje misticizmu. Uz konstataciju da je imao veliki broj nastavljača, Sinkler u završnici pomalo razočarano kaže da mu se čitanje njihovih „slobodnih stihova“ često činilo „kao suvišno trošenje vremena ne samo moga nego i njihovih autora“ (124). Ipak, Vitman je (kao i Isus, Niče i Tolstoj) postao prorok koji je „stradao radi svojih učenika“ (124).

Sinklerovo završno zapažanje o Vitmanovim „učenicima“ poklapa se s ranije iznošenim kritikama forsiranja eksperimentalnijih elemenata Vitmanove poetike (Sinkler ih naziva „ekscentričnostima“), među kojima je i slobodni stih, što se često percipiralo kao poetska neumešnost i lenjost (po Sinkleru: „Svakako je jednostavnije bez kravate dangubiti nego biti genij i stvoriti novu formu umetnosti“, 1932: 124). Zapažanja o pesničkoj veštini se, međutim, ovde nude tek usputno, jer se ni Sinkler a ni Kus-Nikolajev nisu toliko bavili Vitmanovim doprinosom poetskoj umetnosti koliko njegovim značajem u širem društvenom kontekstu. Sinkler u pesnikovoj biografiji pre svega naglašava Vitmanovu dugogodišnju izopštenost i probleme s kojima se suočavao u životu, počevši od nedostatka razumevanja za njegovu poeziju preko građanskog rata do bolesti. Opisujući ga kao „sporog“ i „tvrdoglavog momka“, koji se „selio iz mesta u mesto, upoznavajući razne ljude, posmatrajući sa interesom život i ne držeći mnogo do uspeha“,

Sinkler konstatuje i to da je Vitman „stvorio novi tip, koga se danas često susreće u radničkom pokretu: čoveka, koji za život najnužnije zarađuje svojim rukama, da kroz ostalo vreme studira i promatra život“ (Sinclair 1932: 123). Interesovanje za položaj radnika i socijalna pitanja vezivali su američkog esejistu i njegovog hrvatskog prevodioca, a Vitman je bio jedna od tački preseka na kojoj su se našli. Saradnja između Sinklera i Kus-Nikolajeva započela je nekoliko godina ranije – potonji je 1930. objavio knjižicu *Upton Sinclair* – a nastavila se i u narednom periodu, te je Kus-Nikolajev 1938. preveo Sinklerov roman *The Flivver King* [*Kralj automobila – Ford*] i to samo godinu dana po njenom objavljivanju u SAD. Kada je nakon Drugog svetskog rata Mirko Kus-Nikolajev bio osuđen na zatvorsku kaznu pod optužbom za „kulturnu saradnju sa okupatorom“, a kasnije kao „trockista“ za predratno „razbijanje jedinstva radničke klase“, upravo će Apton Sinkler intervenirati da bude oslobođen. Što se tiče Vitmana, prevod članka u *Socijalnoj misli* nije jedini put da je Kus-Nikolajev bio u kontaktu s delom američkog pesnika. Vitmana je čitao verovatno još u mlađim danima, kao član Središnjeg odbora Srpsko-hrvatske nacionalističke omladine BiH (čiji je predsednik bio Ivo Andrić), odnosno deo mlado-bosanskog kružoka, a prevod još jedne Vitmanove pesme, tačnije dela „Salut au Monde!“ [„Pozdrav svijetu] pojavio se 1934. u *Crvenom kalendaru*, časopisu koji je Mirko Kus-Nikolajev uređivao.¹¹⁷

Vitman će se u publikacijama sa socijalističkim predznakom poslednji put pred Drugi svetski rat pojaviti u beogradskim *Radničkim novinama*, 14. jula 1939. U pitanju je tekst „Valt Vitman“ Ivana Moleka, slovenačko-američkog pesnika, prevodioca, novinara i političkog aktiviste. Osnovane 1897, *Radničke novine* su 1919. godine postale organ Socijalističke radničke partije komunističke, a kasnije Komunističke partije Jugoslavije, i izlazile su do izbijanja Drugog svetskog rata u Jugoslaviji a pri-

¹¹⁷ Podatak naveden prema studiji Ljiljane Babić (1976) budući da do *Crvenog kalendara* sama nisam uspela da dođem.

la 1941. U broju koji donosi tekst o Vitmanu posebna pažnja je posvećena stopedesetogodišnjici pada Bastilje, čime se potvrđuje slobodarsko opredeljenje lista. Ipak, Molek se u svom kratkom članku više usredsređuje na Vitmanov doprinos na uže književnom planu, te pesnika u nadnaslovu označava kao „oca američke moderne“. Govori se o preokretu u američkoj književnosti nakon građanskog rata i Vitmanovoj pobuni „protivu starih literarnih tradicija“. Sam Molek je bio dobro upoznat sa američkom kulturom budući da je veći deo života proveo u Sjedinjenim Državama. Pišući o Vitmanu, oslanjao se na studiju američkog književnika marksističkih inklinacija Luja Untermajera *Modern American Poetry* (1919, *Moderna američka poezija*), na koju referiše (navodeći je kao „Istoriju američke poezije“) dok prenosi ocenu da je Vitman Linkoln američke literature, koji ju je oslobodio „iz veriga britanskog puritanizma“ i uveo u novo doba. U ovom konkretnom istorijskom trenutku, Molekov prilog je primer napora da se i u vreme rastućeg fašističkog terora promovišu ideje umetnosti i moderniteta, ali i slobode, jednakosti i bratstva, s Vitmanom kao jednom od ličnosti koje podupiru takve poduhvate.

Izvan okvira

Vitmanovo ime se u međuratnom periodu sve češće pojavljivalo i u publikacijama kojima cilj nije bio propagiranje određenih umetničkih ili političkih stavova, te su na stranicama različitih književnih i neknjiževnih časopisa, kao i dnevnih listova objavljivani i novi prevodi stihova i novi tekstovi posvećeni Vitmanu. Bez pretenzija da prenesu određenu poruku, ovi tekstovi i prevodi u publikacijama orijentisanim na širu publiku (ne nužno zainteresovanu za književna zbivanja) posebno su značajan deo recepcije.

Među tekstovima o Vitmanu koji su zapravo prevodi eseja stranih autora našla se i studija „Pesnik ličnosti i života: Volt Vitman“ ruskog simboliste i Vitmanovog prevodioca Konstantina Baljmonta, koja je u prevodu

Miodraga M. Pešića objavljena u leto 1923. u dva dvobroja beogradskog časopisa *Budućnost*. Izdavan od januara 1922. do septembra 1923, bio je to još jedan međuratni časopis kratkog veka koji je pokrивao širok opseg tema, od agrarnog i radničkog pitanja, preko finansijskih poslova, obrazovne i zdravstvene politike, do urbanizma, kulture i književnosti, što podrazumeva i širu čitalačku publiku.

Prevedeni Baljmontov tekst prvi put se pojavio 1904. godine u moskovskom časopisu *Весы*, a 1908. godine preštampan je u studiji *Бѣлыя зарницы* (*Bela tunja*). U srpskom izdanju, tekst ruskog autora podeljen je na dva dela, objavljena u dva uzastopna broja *Budućnosti*, pri čemu prvi sadrži Baljmontove uvodne opservacije o književnosti i zapažanje da su veliki pesnici najčešće oni koji govore o bolu i smrti. Tim pre, ruski simbolista izražava veće poštovanje prema pesnicima koji su bez sumnje veliki, a koji pevaju o životu i kao primer izdvaja Šelija i Vitmana. Baljmont takođe zapaža da su ruski čitaoci pokazali veliko interesovanje za Edgara Alana Poa, ali da gotovo i ne znaju za Vitmana, što pripisuje Vitmanovom odbacivanju evropskih književnih obrazaca, njegovoj kompleksnosti, lokalnom, izrazito američkom karakteru njegove poezije, kao i činjenici da je, kako kaže, napisao samo jednu knjigu, pesničku zbirku *Vlati trave*. U godini objavljivanja ovog teksta u Beogradu, Vitman je zasigurno bio poznatiji nego 1904. godine u Rusiji, mada je pitanje da li bi mu se popularnost mogla meriti s Poovom. Da bi ukazao na značaj Volta Vitmana, koji je „mlada, raspuštena i nedisciplinovana duša haosa, za koju je sve novo, za koju Stvaranje Sveta počinje od danas“ (Балмонт 1923: 719), Baljmont u nastavku predstavlja različite aspekte poezije američkog pesnika, pored ostalog, prikazujući Vitmana kao pesnika „prostog i moćnog 'Ja' mlade rase“ (719), pesnika novog čoveka, duše i tela, ljubavi i strasti, smrti, ali ne ovozemaljske, „strašne“ smrti, već nebeske smrti božanskog lica. Konačno, Vitman je i „pesnik ličnosti, beskrajnog života, i harmonične veze sviju ličnih delova sa Svemirnom Celinom“, koji

poput diva stvara svet „novih, slobodnih ljudi, vezanih nitima opšteg duhovnog života“ (728).

Baljmont nudi prilično romantizovan portret američkog pesnika „sa telom gladijatora, s harmoničnim licem divnog zvera koji ima mnogo prirodne snage“, koji je jedan od „onih iščezlih prvobitnih ljudi koji su provodili čitave dane, nedelje, mesece u šumama i pustinjama u lovu, prislanjajući uho uz zemlju da bi čuli najudaljenije hujanje i žubor“ i koji je svoje pesme većinom „napisao pod otvorenim nebom“, jer je čitave mesece i godine provodio „u jahanju, vožnji na čamcu, u pešačenju“ (723). Sličnu slobodu Baljmont sebi daje i u tumačenju Vitmanovog poimanja demokratije. Ruski pesnik praktično negira da je Vitman bio demokratski orijentisan u političkom smislu imputirajući njegovom deklarisanom demokratizmu izvesnu religioznu konotaciju. Utvrdivši da je američki pesnik bio „duboko religiozna priroda“, Baljmont ističe da Vitman demokratiju ne shvata kao „političku pojavu“, nego „kao formu religioznog entuziasma“ (723). Imajući u vidu Vitmanovo praktično celoživotno praćenje, povremeno i aktivno učešće u dešavanjima na američkoj političkoj sceni, kao i to da su njegova razmišljanja o demokratiji proistekla upravo iz toga, ovakve interpretacije poput Baljmontovih govore o nedovoljnom poznavanju ovog aspekta pesnikovog života, ili možda pre o ličnim afinitetima tumača, odnosno kontekstu u kom se on sâm nalazio.

Poseban značaj Baljmontovog eseja, naročito u kontekstu srpske (i srpskohrvatske) recepcije jeste to što ruski autor svoje tvrdnje ilustruje prevodima Vitmanovih stihova iz čak osamnaest pesama (onih kraćih u celini ili odlomaka iz dužih) iz različitih delova zbirke (tačnije iz sedam različitih klastera poslednjeg izdanja *Vlati trave*). Miodrag Pešić i uključene Vitmanove stihove prevodi na srpski, čime ne samo da pruža bolji uvid u delo američkog pesnika, već praktično uvećava prilično skroman korpus Vitmanove poezije dostupne jugoslovenskim čitaocima. Ovo je naročito važno ako se uzme u obzir da *Budućnost* nije bila književni časopis, već publikacija

koja je pokrivala najrazličitija društveno-politička pitanja, što znači da je i čitalačka publika bila raznorodnija i brojnija. Zahvaljujući ruskom kritičaru i njegovom srpskom prevodiocu, prvi put se na srpskohrvatskom jeziku pojavljuju Vitmanove „To You“, „As I Ponder'd in Silence“ (pesme iz klastera „Inscriptions“),¹¹⁸ „As Adam Early in the Morning“ („Children of Adam“), „I Dream'd in a Dream“, „We Two Boys Together Clinging“, „This Moment Yearning and Thoughtful“ („Calamus“), „To You“ („Birds of Passage“), „The Dalliance of Eagles“, „Beautiful Women“, „To Old Age“, „Mother and Babe“, „A Farm Picture“ („By the Roadside“) i „Of Him I Love Day and Night“ („Whispers of Heavenly Death“), dok su se u novim prevodima pojavile ranije prevedene „One's-Self I Sing“, „To a Certain Cantatrice“ („Inscriptions“), „On the Beach at Night Alone“ („Sea-Drift“), „Gods“ („By the Roadside“) i „Whispers of Heavenly Death“ (iz istoimenog klastera). Odabrane pesme treba da ilustruju pesnikovu kosmičku pobožnost, slavljenje običnog čoveka, kog uzdiže do božanstva, zatim slavljenje telesne ljubavi kao i ljubavi među prijateljima, harmoničnih veza među svim ljudima, uključujući i one koji su jedni drugima neznan. Ističe se i pesnikovo odbacivanje starih formi, kao i efektnost njegovih kratkih pesama od po dva stiha, u kojima pesnik sa tek nekoliko reči uspeva „da izazove trenutnu sliku“ (724). Prevedenim stihovima kao i odabranim fokusom samog eseja, Baljmont Vitmana prikazuje pre svega kao kosmičkog i ekumenskog pesnika snažne ličnosti i „beskrajnog života“.

Karakteristika Vitmanove prevodne recepcije na srpskohrvatskom govornom području bilo je to da je prevedena isključivo njegova poezija. Dok su pojedini prevodioci i kritičari navodili da je Vitman pisao i prozu (kako esejistiku tako i fikciju), niko se nije upuštao u prevođenje tog dela Vitmanovog opusa. Stoga je posebno iznenađujuća pojava prevoda jedne Vitmanove kratke priče, koji je septembra 1923. štampan u sara-

¹¹⁸ U zagradama su nazivi klastera u kom su se prethodno navedene pesme našle u poslednjem Vitmanovom izdanju *Vlati trave*.

jevskom dnevnom listu *Narod*. Mada je u postojećim bibliografijama tekst „Eris“ označen kao „mladenačka pesma iz god. 1844“,¹¹⁹ već letimičan pogled na stranice sarajevskog lista otkriva da je u pitanju prozni tekst – Vitmanova kratka priča „Eris: A Spirit Record“. Tematski i stilski prilično netipična i za Vitmanovu poeziju i za prozu, priča govori o Daju, anđelu čuvaru koji bdi nad bolesnom mladom ženom po imenu Eris i, zaljubivši se u nju, ubrzava njenu smrt i time je otima od njenog dragog. Priča je prvi put objavljena u martu 1844. u časopisu *The Columbian Lady's and Gentleman's Magazine*, gde je pesnik potpisuje svojim punim imenom Volter Vitman, a prerađena je i preštampana pod novim naslovom „The Love of Eris. – A Spirit Record“ avgusta 1846. u *The Brooklyn Daily Eagle and Kings County Democrat*. Priča je osim toga štampana još svega dva-tri puta u periodičnim publikacijama, a pesnik je nije uključio u izbor kratke proze objavljen u knjizi *Specimen Days and Collect*.¹²⁰ U kontekstu evropske recepcije u dvadesetom veku, važan je podatak da u SAD nije štampana posle 1860. godine. Srpskohrvatski prevod donosi prvu verziju ove priče, što se utvrđuje ne samo po naslovu (u prevodu „Eris. Istorija jednog duha“), već i po rečenicama izostavljenim u drugoj verziji. S druge strane, u prevodu je načinjen veći broj sintaksičkih i leksičkih omaški, kao i izostavljanja, što sugerise da neposredni izvornik možda nije bio engleski original.

Izvornik je, kako nam je pretraga evropskih prevoda ove priče otkrila, bio berlinski časopis *Sozialistische Monatshefte*, izdanje od 23. avgusta 1923. godine (svega dve nedelje pre objavljivanja u sarajevskom listu). Nemački prevod, koji je sačinio Maks Hajek, sadrži podnaslov „Jugenddichtung, aus dem Jahr 1844“, kog nema u američkom tekstu i koji objašnjava drugi deo podnaslova u srpskohrvatskoj verziji, kao i zabunu u pogledu književnog roda – sličnost između nemačkog *Dichtung* („poezija“, ali i „književnost, fikcija“) i *Gedicht* („pesma“) navela

¹¹⁹ Videti bibliografije u izdanjima Витмен 1974. i Vitman 2008.

¹²⁰ Više o istoriji publikovanja ove priče u Blalock 2015.b

je našeg prevodioca da frazu prevede kao „Mladenačka pesma iz god. 1844“ uprkos očiglednoj proznoj strukturi teksta.¹²¹

Put priče „Eris“ od nemačkog socijalističkog časopisa do jugoslovenskog dnevnog lista pruža zanimljive uvide u tokove kulturne razmene u Evropi između dva rata. *Sozialistische Monatshefte*, izdavan u Berlinu u periodu 1895/96–1933, bio je časopis socijalističko-demokratskog usmerenja sa širokim opsegom tema, od političkih, ekonomskih i društvenih pitanja – od kojih su se mnoga ticala trenutno aktivnih socijalističkih, radničkih i ženskih pokreta – do književnosti, umetnosti, muzike, nauke i filozofije. Kao takav bio je interesantno i korisno štivo nemačkim čitaocima, ali i socijalistima diljem Evrope, uključujući i one u Jugoslaviji. Od 1915. do 1924, *Sozialistische Monatshefte* je objavio preko trideset prevoda Vitmanove poezije (i proze), a prevodilac skoro svih objavljenih priloga bio je Maks Hajek, austrijski socijaldemokrata, pisac i novinar. Hajekovo ime je 1923. verovatno bilo poznato mnogim čitaocima u Jugoslaviji zahvaljujući njegovom prevodu Vitmanove poezije koji je objavljen u Beču u izdanju E. P. Tal & Co 1919. godine.

Narod, list koji je dvaput sedmično izlazio u Sarajevu, donosio je vesti iz oblasti politike, društva, ekonomije, a od 1920. i književni feljton sa originalnim priložima jugoslovenskih autora, kao i prevodima s nemačkog, francuskog, ruskog i engleskog jezika. Feljton *Naroda* bio je redak primer progresivnih književnih napora u gradu koji je, i pored predratnog potencijala, zaostajao u kulturnom razvoju u odnosu na druge veće gradove nove države. U istom broju u kom se pojavio prevod „Eris“ pojavio se i kritički intoniran članak o nejednakoj podeli državnih sredstava za obrazovanje, po kojoj je Bosni i Hercegovini pripala najmanja suma. Mada im posleratne okolnosti u Sarajevu nisu išle naruku, posvećeni poje-

¹²¹ Vitmanov karakteristični slobodni stih, koji je prevodioce već dovodio u slične zabune, izgleda da je stvarao nedoumice i u pogledu kategorizacije njegovih dela.

dinci su pokušavali da održe korak u književnoj produkciji i time nastave posao započet pre rata. Sam *Narod* po mnogo čemu predstavlja nastavak društveno-političkih i književnih ideja mladobosanskog pokreta, a ovde bi se moglo potražiti i objašnjenje za pojavu prevoda Vitmanove kratke priče. Mada identitet prevodioca potpisanog sa „K_z“ ostaje nepoznat, okolnosti nameću zaključak da je to bio neko upućen u aktivnosti evropskih i naročito nemačkih socijalističkih krugova ili možda rad Maksa Hajeka. Budući da je priča prevedena s nemačkog, te da je pesnikovo ime transkribovano kao „Ualt Uitmen“ – kako su ga mladobosanci često transkribovali – moguće je da je „K_z“ jedan od nekadašnjih pripadnika Mlade Bosne.

Mada *Narod* generalno nije pokazivao naročito interesovanje za spritističke teme, nije isključeno da je upravo takva tematika priče (dosta neobična za Vitmana) bila razlog što je „K_z“ za prevođenje odabrao upravo ovu priču, a ne neku od triju pesama koje su takođe objavljene u *Sozialistische Monatshefte* ranije te iste godine. S druge strane, moguće je da je našem prevodiocu bio dostupan samo onaj broj časopisa u kom je izašla „Eris“. Vitmanovo ime bilo je dovoljno da privuče pažnju i na manje poznati prozni tekst, a činjenica da je nemački prevodilac bio Maks Hajek mogla je biti dodatna preporuka. Ali ostavimo nagađanja na stranu – slučaj „Eris“ pre svega potvrđuje da je Vitmanova recepcija na srpskohrvatskom govornom području zavisila ponajviše od ličnih veza, interesovanja i entuzijazma posvećenih pojedinaca, kao i da su za književnu i kulturnu razmenu u Evropi u međuratnom periodu od ogromnog značaja bile periodične publikacije, naročito one koje su figurirale kao glasila određenih umetničkih ili političkih grupa.

Od druge polovine dvadesetih godina prevodi Vitmanove poezije pojavljuju se i u drugim gradovima u različitim delovima Kraljevine SHS, zahvaljujući pojedincima zainteresovanim za Vitmana, ili američku književnost uopšte, koji su bili u prilici da uređuju lo-

kalne novine ili sarađuju s njima. Naime, ovde se ne može govoriti o grupi ljudi koja iz određenih ličnih, revolucionarnih ili umetničkih pobuda širi ideje pesnika čija im je poetika bliska, kao što je to bio slučaj s mladobosancima i, donekle, avangardistima, već je pre reč o sporadičnim pojavljivanjima pokoje prevedene pesme u periodičnim publikacijama najrazličitijih usmerenja. Tako se desilo da se 1925. u *Niškom glasniku*, kao „nezavisnom, vanpartijskom, socijalno-političkom, kulturnom i privrednom listu“ pojavi prevod pesme „As I Lay with My Head in Your Lap Camerado“ [„Kako bejah naslonjen glavom na tvome krilu“], koji potpisuje novinar Dragiša Popović (1899–1971). Tokom Prvog svetskog rata, nakon prelaska preko Albanije, Popović je stigao do Francuske, gde je studirao medicinu i pravo (v. Babić 1976: 44). U Francuskoj se, možemo pretpostaviti, mladi student upoznao i sa savremenim književnim tokovima, pa i sa Vitmanom. Kako Ljiljana Babić navodi, Dragiša Popović nije govorio engleski, te je Vitmanova pesma najverovatnije prevedena s francuskog. Smeštena u okviru *Glasnikovog* „Feljtona“, između „Ekonomsko-finansijskog preglada“ i eseja Anatola Fransa, pesma donosi provokaciju pesnikovog „ja“ koje „neustrašivo [ustaje] protivu mira, bezbednosti i sviju postavljenih zakona“, ali i neizvesnost i mogućnost poraza u toj neustrašivosti (*Нишки гласник* 1925: 2).¹²²

Moguće je, ali nažalost trenutno neproverljivo, da je Dragiša Popović sačinio i prevod objavljen naredne 1926. godine u, takođe niškom, *Privrednom listu*. O ovom prevodu, naslovljenom „Stručak trave“, danas možemo da saznamo ponešto jedino iz studije Ljiljane Babić, koja navodi da su prevedeni stihovi zapravo deo pesme „Song of the Broad-Axe“, dve sekvence koje su prevedene još 1900. u karlovačkom *Svjetlu* (što je, podsetimo, prvi prevod Vitmana na srpskohrvatski). I ovde je prevodilac nepotpisan, ali sudeći po zapažanjima Lji-

¹²² U istom broju objavljen je i Popovićev prilično živopisan intervjue sa Stjepanom Radićem.

ljane Babić, u pitanju su dva različita prevoda, od kojih je ovaj kasniji tačniji mada i dalje neprecizan (v. Babić 1976: 44–45).

Tokom 1926, u splitskoj *Jadranskoj straži* pojavio se i prvi od triju prevoda koje je sačinio još jedan Vitmanov poklonik, hrvatski publicista i pesnik Živko Vekarić (1899–1993). „Od najranije mladosti duhovni anglofil, odnosno zaljubljenik u englesku i američku književnost“, a posebno u Vitmana (Kudrjavcev 2007: 449–450), Vekarić se, pored prevođenja anglo-američkih pesnika, istakao i prevodima hrvatskih pesnika na engleski. Za *Jadransku stražu*, organ istoimene jugoslovenske pomorske organizacije, Vekarić je odabrao pesmu prigodno nautičke tematike – „City of Ships“ [„Grad brodova“]. Prvi put objavljena u zbirci *Drum-Taps* 1865, „City of Ships“ je istovremeno i pesma koja slavi pesnikov grad (Njujork, tačnije Menhetn) i pesma koja je pozivala na rat u doba kada mir više nije bio moguć. I pored sporova koji su u međuratnom periodu postojali oko jugoslovenskog jadranskog primorja (što je bio jedan od razloga osnivanja „Jadranske straže“), možemo da pretpostavimo da je Vekarić ovu pesmu odabrao pre svega zbog onoga što je istaknuto u prvom delu – prikaza grada na moru, „čije žamoreće plime neprestano nasrću i uzmiču“ i uz kog pristaju „crni brodovi“, „jarosni brodovi“, „oštrokljuni parobrodi i jedrenjaci“ (*Jadranska straža* 1926: 13). U godini kada je postao jedan od urednika *Jadranske straže* (1930), Vekarić je u istom listu objavio prevod još jedne Vitmanove pesme slične tematike „Song for All Seas, All Ships“ [„Pjesma svim morima, svim brodovima“]. Tema pesme su mornari svih nacija, kapetani i oficiri, mladi i stari, koje pesnik slavi kao heroje, istovremeno pozivajući da se ne zaborave ni oni koji su pali obavljajući svoju dužnost na moru. Imajući u vidu činjenicu da je „Jadranska straža“ bila pre svega patriotska pomorska organizacija, osnovana s ciljem da se među domaćim, jugoslovenskim stanovništvom poveća svest o značaju primorja i mora, Vitmanova poezija se dobro uklopila u agendu društva i njegovog časopisa.

Živko Vekarić je preveo i odeljak 18 iz „Pesme o meni“, stihove koje je pre rata već prevodio Ivo Andrić, a prevod je štampan aprila 1927. u slovenačkom listu *Naš glas*, mesečniku slovenačkih srednjoškolaca koji je od 1925. do 1928. godine izlazio u Trstu. List je zastupao progresivne, nacionalne i demokratske ideje i u početku su ga stvarali isključivo slovenački i hrvatski gimnazijalci. Uz ovaj Vekarićev prevod priložena je i kratka (nepotpisana) beleška o Vitmanu, koji je opisan kao pesnik demokratske Amerike – „bivši tipograf i žurnalista, atletske spoljašnosti, univerzalni je pesnik demokracije, radosti, snage i zdravlja, a mnogo je čitan, naročito u Engleskoj i Francuskoj“ (*Naš glas* 1927: 144). Opet vidimo koliko je Vitmanova poezija uticala na stvaranje predstave o njemu kao čoveku – Vitmanova forma teško da bi se mogla opisati kao „atletska“, u drugoj polovini njegovog života to svakako nije bio slučaj, ali takvu su sliku njegovi čitaoci stvorili na osnovu njegovih stihova. Ono što je bitnije jeste isticanje njegove posvećenosti ideji demokratije, kao i njegovog životnog optimizma, dok pominjanje dobre prihvaćenosti u Engleskoj i Francuskoj verovatno otkriva preko kojih kultura je Vekarić došao do američkog pesnika.

Vitman se i u međuratnom periodu pojavljivao u časopisima orijentisanim ka mlađoj populaciji određene nacionalne ili verske pripadnosti, što podseća na niz prevoda koje je mladobosanac Jovan Palavestra 1913. objavio u sarajevskom *Gajretu*. Posle *Gajreta*, organa društva za potpomaganje muslimanskih đaka, i *Našeg glasa*, lista slovenačkih i hrvatskih đaka u Italiji, Vitmanova poezija se pojavila i u *Hanoaru*, „reviji židovske omladine Jugoslavije“. *Hanoar* je izlazio u Zagrebu, dvaput mesečno u periodu od 1926. (1926/1927) do 1933. godine (1932/1933) i uglavnom je, posebno prvih godina, sadržao priloge jevrejskih autora, filozofa, književnika, kritičara, s jasnim opredeljenjem za „cionističku misao i organizaciju“ (Preger 1995: 17). Nepotpisani prevod Vitmanove „Thanks in Old Age“ [„Hvala u dubokoj starosti“] objavljen je u leto 1930.

godine i našao se pri kraju bloka hebrejske poezije, u broju koji donosi i odlomak iz drame Štefana Cvajga, poeziju Elze Lasker-Šiler, esej Martina Bubera, ali i odlomak iz Rabindranata Tagorea.

U drugoj polovini dvadesetih i početkom tridesetih pojavljuju se i novi tekstovi o Vitmanu. Maja 1926. Vitman će se opet pojaviti na stranicama „Uskršnjeg dodatka“ beogradskog dnevnog lista *Reč*, kao glavni junak teksta „Valt Vitman ili Pisma Amerike“. Autor je Alojz Šmaus (1901–1970), nemački lingvista i proučavalac književnosti, koji je u Beograd došao 1923. godine na studije slavistike, balkanistike i orijentalistike, nakon kojih je predavao nemački na Beogradskom univerzitetu, a kasnije i napisao više puta reizdavani udžbenik *Nemački u 100 lekcija*, kao i *Lehrbuch der serbokroatischen Sprache*. Šmausov tekst o Vitmanu, štampan u uskršnjem trobroju beogradske *Reči*, nosi podnaslov „Odlomak iz uvoda u Vitmanovo pesništvo“. Nije mi, međutim, poznato da je takva veća studija ikada objavljena niti da je Šmaus napisao još nešto o Vitmanu ili američkoj poeziji uopšte. Na početku teksta iz *Reči*, Šmaus razmatra Vitmanovu sposobnost da izazove kontroverzne reakcije u književnim krugovima, primećujući da je pesnik bio predmet kako obožavanja tako i osude, te da su pojedini, poput Svinberna, čak i menjali stav, od veličanja do oštih napada. Osvrnuvši se na reakcije koje su *Travčice* (kako Šmaus prevodi naslov Vitmanove zbirke) izazvale kod Emersona, Rosetija i drugih savremenika, nemački kritičar zaključuje da je Vitman kod svojih poštovalaca priznat kao „američki Pesnik, pesnik Novog sveta, prvi američki pesnik koji je originalni izraz američkog kulturnog osećanja, koji svoju kulturu nije crpeo na izvoru Evrope i koji nije zaražen bolešljivom, od starosti iznemoglom evropskom kulturom“ (III mayc 1926: 4). Ovo je istovremeno šlagvort za centralnu temu Šmausovog eseja – ključne karakteristike američke kulture, njena ekspanzija po svetu, odnosno „amerikanizacija“ i stav koji Evropa zauzima povodom toga. Šmaus tako konstatuje:

Mi Evropejci imamo prema američkom kulturnom stvaranju i američkoj civilizaciji jedan čudan stav u kome se divljenje izmešalo sa omalovažavanjem i sažaljivim osećanjem superiornosti. S jedne strane se neprikriveno divimo materialnom napretku Amerike, praktičnom smislu i vitalnom optimizmu Amerikanaca, njihovoj ogromnoj organizatorskoj sposobnosti koja je u stanju da društvene energije organizuje za džinovske napore i neiscrpna stvaranja na polju materijalne kulture (Шмайс 1926: 4).

Ipak, upravo davanje prednosti materijalnom nad duhovnim jeste ono što se percipira kao tipično američko i predstavlja predmet prezira Evropljana, koji su negde na pola puta između zapadnog pozitivizma i istočne duhovnosti. Takvo razmišljanje nalazi se u osnovi mnogih razlika između Evrope i Amerike, a jedna od njih je, smatra Šmaus, razlika između evropske i američke demokratije: „Naša demokratija je poprište političkih strasti, američka demokratija je organizovanje društvenih energija uvek s pogledom na najveću moguću korist“ (Шмайс 1926: 4). Što se autora ovog teksta tiče, dileme nema – prednost američke kulture je u tome „što ona ima snažnu kulturnu volju, što ima smelost i snagu da govori svojim jezikom, ne obazirući se na zakone, stilove prošlosti, nego verujući u sebe i u sadašnjost“, dok je evropski strah od „amerikanizacije“ odraz slabosti, nesigurnosti i prevelikog obožavanja prošlosti (4). Sasvim je jasno zašto je Šmaus za okvir svog eseja uzeo Vitmana, kao autentično američkog pesnika demokratije, za koga je prošlost tek leš koga će zameniti mladi naslednik. U završnici se ponovo vraća Vitmanu rečima:

Elan kulturne volje, vere i optimizma Amerike, to je u glavnome i pesma Vitmanova kroz koju struj[e] ditirambski valovi i okeana i prostranih prerija, huka velikih varoši, fabrika i radionica. To je pesma radosne strasti života koji uvek napreduje, koji nikad ne umire i koji veže sve u vasioni, to je veliki ritam života, oslobođen sviju prepreka koje umanjuju njegov elan (4).

Ove dve nadahnute rečenice uspešno sumiraju one aspekte Vitmanove poetike koji su najviše privlačili njegove evropske, pa i jugoslovenske čitaoce. Vitmanov „amerikanizam“ ogleda se u optimizmu, emersonovskom pouzdanju u sebe i porivu da se uvek ide napred, u poetskoj širini koja teži da obuhvati i kopno i more, u radosti i životu koji se stalno obnavlja, te u kosmičnosti njegove poezije. Od Anice Savić Rebac preko avangardista, upravo ovi aspekti su često isticali kao vrednost Vitmanovog dela i razlog što se on uzima za protomodernistu i stub moderne poezije. Šmaus je posvećen širim kulturnim pitanjima pa i Vitmana posmatra u tom kontekstu, ali je njegov pogled na američkog pesnika u suštini modernistički.

Pored strane periodike, iz koje su, već prvih posleratnih godina, jugoslovenski autori izdvajali članke o Vitmanu, da bi ih potom prevodili ili odgovarali na njih, u Kraljevinu SHS su dvadesetih stizale i knjige koje se bave američkim pesnikom. Oktobra 1927. u *Letopisu Matice srpske* objavljen je prikaz jednog takvog izdanja. U pitanju je biografski roman o životu Volta Vitmana *The Magnificent Idler* iz pera Kamerona Rodžersa objavljen godinu dana ranije (1926) u SAD. Srpski prikazivač (potpisan inicijalima A. V., što je sasvim izvesno Aleksandar Vidaković) već u prvih nekoliko rečenica ističe da je Vitman pesnik „nevezanih stihova“, te da je takav stih bio „potreba ovom čoveku koji nikad u svom životu nije mogao trpeti ni stegu ni sistematski rad, a čiji seksualni život u opšte nije znao za zakone“ (В[идаковић] 1927: 146). Averzija koja izbija iz Vidakovićevih rečenica pre svega je usmerena ka autoru prikazivane knjige, kojoj zamera da je napisana „i suviše odmereno“, stilom koji je „trom i težak“ i da stoga pruža neadekvatnu sliku o životu osobe koju portretiše, tim pre što je Vitman, po onome kako ga je Rodžers prikazao, „imao puno sitnih mana, koje ne dolikuju velikom čoveku. Bio je krajnje sebičan, tražio je sve od drugih a sam nikada nije ništa žrtvovao, umeo je da se pobrine da reklamira svoja dela čak do tog stepena da i sam napiše prikaz o njima da ih

pohvali“ (146). Sve to, po mišljenju Vidakovića, ne dočarava pesnika koji je dao delo kao što su *Vlati trave*, jer naspram prikazanog „sitničarstva“ morala je postojati „neka druga velika osobina, koja ga je osposobila da stvara mnoge od onih uzbudljivijih stihova što ih je on stvorio“. Biograf je radio savesno, mestimično je i poetičan, ali knjiga, smatra Vidaković, svejedno ne donosi adekvatnu predstavu o Vitmanu kao velikom pesniku, te srpski autor zaključuje da je Rodžersu nedostajala „vizi-ja koja bi obuhvatila celinu“ (146).

Nakon nekoliko tekstova koji se primarno tiču Vitmanove poetike i šireg kulturnog i društvenog značaja, u zagrebačkim *Novostima* je aprila 1931. objavljen članak „Walt Whitman: najveći američki lirski pjesnik“, u kojem je opet u prvom planu pesnikova biografija. Ponuđenim pregledom pesnikovog života tekst podseća na Andrićev esej povodom stogodišnjice Vitmanovog rođenja, što nije slučajnost – autor ovog teksta je Branko Mašić (ovde potpisan inicijalima), koji je zajedno sa Andrićem i Nikom Bartulovićem osnovao i uređivao *Književni Jug*. Mašić se u završnici teksta i poziva na Andrića, tačnije citira Andrićev prevod pesme „When I Peruse the Conquered Fame“ [„Kad čitam...“] (objavljen u prvom broju *Književnog Juga*, u *Novostima* nešto izmenjen) i ukazuje na Vitmanov uticaj „u Andrićevim tamničkim uspomename i najljepšoj našoj novijoj prozi u 'Ex Pontu' i 'Nemirima'“ (Mašić 1931: 9). Međutim, za razliku od Andrića, Mašić se već na početku svog teksta dotiče američkog materijalizma, zapažajući da se Vitman u Americi pojavio u vreme „kad se američka materijalna kultura i civilizacija tek zametala a kad, dakako, o kakvoj višoj i profinjenoj duhovnoj kulturi nije moglo biti ni spomena“. Čak i danas, „kad je Ameriku zahvatio snažan i dubok duhovni talas sa John Reedom, Jack Londonom, Upton Sinclairom, Theodor Dreiserom, Sinclar (sic) Lewisom [...]“, Vitman, smatra Mašić, ostaje istaknuti „lirski pjesnik“. Mašić vidi „nešto apostolsko i krajnje zanesenjačko u njegovoj pojavi, koja kao da je stalno lebdila u nekom pjesničkom transu i intuiciji, kad čovjek u sebi osjeća

dodir najvećih oprečnosti i krajnosti“ (9). Napomenuvši da je Vitman praktično za života ostao manje poznat i cenjen u svojoj domovini nego u Engleskoj, te da je slavu stekao i u Francuskoj, Nemačkoj, pa čak i Rusiji i Japanu, Mašić sa razmatranja Vitmanovog mesta u širem literarnom kontekstu prelazi na konkretne biografske podatke, navodeći i one manje poznate i moguće netačne – da je radio i kao sufler u pozorištu i pisao tekstove za muzičke tačke – kao i one sasvim sigurno netačne – da je Vitman praktično od povratka iz Nju Orleansa (krajem četrdesetih) pa do starosti živeo „boemskim i propovjedničkim životom [...] putujući u okolici od mjesta do mjesta kao kakav prorok ili apostol“. U više navrata, Mašić stavlja Vitmana u hrišćanski kontekst, poredeći ga sa apostolima, ali i ističući da je pesnik u mladosti „mnogo čitao Sveto Pismo i neke partije znao čak naizust“ (9). Posebno interesantno u ovom tekstu jeste Mašićevo pominjanje izvesne Vitmanove pesme: „Tad je napisao jednu od najboljih svojih simboličko-sentimentalnih pjesama 'Dai', koju evropski kritičari uspoređuju sa čuvenom 'Eloa' od Alfreda de Vigny i sa 'Padom andjela' od Lamartina“ (9). Do danas nisam uspela da utvrdim o kojoj se tačno Vitmanovoj pesmi radi, ali navedeni naslov „Dai“ i poređenje sa Vinjijevim i Lamartinovim delima ukazuju na to da je Mašić možda mislio na kratku priču „Eris“ prevedenu i objavljenu 1923. u sarajevskom *Narodu*. Misteriozni prevodilac „K_z“ bi tako mogao biti ili sam Mašić ili neko blizak njemu.

Poslednji tekst o Vitmanu objavljen na srpskohrvatskom pre Drugog svetskog rata u Jugoslaviji izašao je 1940. godine u zagrebačkom *Savremeniku*. U pitanju je prevod stranog teksta ovde naslovljen „Prvi američki pisci“, iznad koga je potpisano ime „A. Robinson“. Ljiljana Babić tekst pripisuje Edvinu Arlingtonu Robinsonu, istaknutom američkom pesniku prvih decenija dvadesetog veka, trostrukom dobitniku Pulicerove nagrade i kandidatu za Nobelovu, koji je jednu pesmu u svojoj zbirci *The Torrent & the Night Before* posvetio Vitmanu. Ipak, s velikom sigurnošću mogu tvrditi da on ne može

biti autor članka prevedenog u hrvatskom časopisu i to iz dva razloga: prvo, E. A. Robinson je pisao isključivo poeziju, nije poznato da je pisao književnu kritiku niti eseje, i drugo, još važnije, u *Savremeniku* se dva meseca kasnije pojavio članak „Virginija Woolf – najveća engleska književnica“ koji takođe potpisuje A. Robinson, a koji već na početku referiše na njenu biografiju Rodžera Fraja, objavljenu 1940. godine. Kako možemo pretpostaviti da je u pitanju „A. Robinson“ koji/koja je napisao/la i prethodni tekst, a budući da je E. A. Robinson umro 1935, izvesno je da je tekst preveden u *Savremeniku* pisao neko drugi. Nažalost, kako potraga za izvornikom do sada nije urodila plodom, o autorstvu možemo samo da nagađamo.

Za priču o recepciji Vitmanovog dela, u svakom slučaju, značajnije je ono što se zapravo našlo na stranicama dostupnih publikacija. Tema navedenog članka u *Savremeniku* su počeci američke književnosti, odnosno „ona svijesna književnost, koju se najbolje može označiti imenom 'amerikanizam'“ (Robinson 1940: 77), i koja je nastajala nezavisno od evropskih uticaja. Od autora su izdvojeni i ponaosob razmotreni Bendžamin Frenklin, Herman Melvil, Edgar Alan Po i Volt Vitman, kao „prvi pisac, čija je originalnost u pravom smislu riječi Amerikanska“ (78). Pored toga što je autentično američki pesnik, Vitman je i univerzalni pesnik, jer pokazuje „da pjesništvo nije samo za bogate i bezbrižne i da ga ne treba tražiti samo u mjesečini i pri morskim pejzažima, u ljubavi imućnih mladih ljudi, a niti u deklamiranju junackih djela nacionalne povijesti“ (78). Naglašava se da je za Vitmana „svaki čovjek bio zasebni individuum“, bio on „bijel i crn, bogat ili siromašan, intelektualac ili manuelni radnik“, što ističe demokratičnost njegove poezije nastale na istim principima kao i američka Unija, u „duhu slobode za svakog pojedinca“ (78). U tekstu se Vitman sagledava pre svega kao pesnik koji prevazilazi „staromodna načela privilegija i klasnih razlika“, a vrednost njegovog dela leži u izražavanju američkog duha, ali i podsticanju slobode i lične individualnosti.

Kao zaključak ovog pregleda istinski raznorodne Vitmanove recepcije u međuratnom periodu nameće se za-
pažanje o kontinuitetu u pogledu interesovanja za odre-
đene poetičke aspekte, ali i o produbljivanju pristupa i
izvesnom pomeranju fokusa na nove teme. One su opet
vezane za kulturni i društveni kontekst, tim pre što se
prevodi i eseji skoro bez izuzetka pojavljuju u periodici,
kako u književnim časopisima, tako i u onim privrednim
i političkim, kao i u dnevnim novinama, što sugeriše i
postojanje šire čitalačke publike. Uočljiva je i zaintere-
sovanost za Vitmanov „amerikanizam“, te sagledavanje
njegove poezije kroz prizmu američkih političkih i eko-
nomskih prilika. Sama Amerika, tj. Sjedinjene Ameri-
čke Države, doživljava se na različite načine. Neposred-
no nakon Prvog svetskog rata taj doživljaj je uglavnom
nadahnut idejom o zemlji slobode i ravnopravnih mo-
gućnosti, dok se kasnije sve više naglašava, često kriti-
čkim tonom, materijalističko ustrojstvo države i društva.
Odnos prema Vitmanu kao američkom pesniku postaće
naročito bitna tema posle Drugog svetskog rata, kada i
jugoslovenska recepcija dobija novu dimenziju.

NAŠ BLISKI ROĐAK U TOJ SVETSKOJ PORODICI

Treća faza recepcije (1948–1974)

Drugi svetski rat, okupacija i promene koje su usledile po oslobođenju uveli su Jugoslaviju u eru komplikovanih međunarodnih odnosa, što će se odraziti i na kulturnu politiku, a uže posmatrano i na književnu, izdavačku i prevodilačku delatnost. Svet je još izlazio iz traume čije će se pune srazmere spoznati tek u narednim decenijama, a već su se nazirali obrisi novog globalnog sukoba. Jugoslavija je postala socijalistička republika s komunističkom partijom na čelu, čime se s jedne strane jasno ograđuje od monarhističke prošlosti, dok se s druge ideološki suprotstavlja kapitalističkom zapadnom uređenju. Njen položaj u svetu se, međutim, dodatno komplikuje 1948. donošenjem rezolucije Informbiroa i zaoštavanjem odnosa sa Sovjetskim Savezom i celim Istočnim blokom. Ideološka previranja postaju okosnica ne samo političkog već i svakodnevnog života te utiču i na kulturne aktivnosti, što se vidi i na primeru onoga što je tema ove studije – recepcije dela jednog američkog pesnika. Ipak, koliko god dramatično i radikalno delovale promene na koje podseća ovaj krajnje sažeti i pojednostavljeni uvod, upravo recepcija Vitmanovog dela pokazuje da je određen kontinuitet i te kako postojao, te da se književni ukusi i vrednovanja nisu korenito menjali sa svakom promenom političkog i društvenog diskursa.

Ono što se zasigurno jeste promenilo od druge polovine četrdesetih, posebno u poređenju s godinama nakon Prvog svetskog rata, jeste odnos prema Americi. Ušlo se u mnogo kompleksniju fazu kako političkih tako i kulturnih američko-jugoslovenskih veza u kojima se

Amerika (kao i sve što dolazi iz nje) doživljava na različite, čak dijametralno suprotne načine, ali svakako ne onako kako su je doživljavali Boško Tokin i Anica Savić Rebac. U socijalističkom društveno-političkom kontekstu, Amerika je sada pre svega ideološki neprijatelj, kapitalistička imperijalistička sila, koja nosi velike zasluge za pobjedu protiv fašizma, ali koja je također sprovela te-pih-bombardovanje nemačkih i japanskih gradova, kao i Beograda, i povrh svega bacila dve atomske bombe. Američko-jugoslovenski odnosi, značajno unapređeni nakon Prvog svetskog rata, pored ostalog zahvaljujući tome što su SAD odlučno podržale stvaranje Kraljevine SHS i među prvima je priznale, u periodu od 1945. do 1948. našli su se „na najnižoj tački od njihovog uspostavljanja“ (Vučetić 2019: 49). Ipak, ekonomski interesi obe zemlje nalagali su da ti odnosi ne budu u potpunosti diktirani ideološkim razlikama, te se zapravo ušlo u eru vrlo promenljive spoljne politike na obe strane, što će potrajati nekoliko decenija. Jugoslavija je, držeći se antikapitalističkih principa, odbila Maršalov plan, ali ne i ekonomsku pomoć u vidu brojnih zajmova, kojima je podignuta ratom razorena privreda. Prelomna 1948. godina nije donela potpuni zaokret ka Zapadu, ali Jugoslavija jeste postala značajno otvorenija za partnerstva s te strane. Posebno se početkom pedesetih intenzivira saradnja sa SAD kroz ekonomsku pomoć, saradnju u oblasti nauke i tehnike, kao i na planu vojne industrije (v. Vučetić 2019: 52–53).

Shodno promenjenim okolnostima i način predstavljanja jednog američkog pesnika kao što je Volt Vitman morao se promeniti. U međuratnom periodu, Vitman je istican ne samo kao protomodernistički pesnik inovativnog izraza, već i kao *američki* pesnik – pesnik jedne mlade, snažne i vitalne nacije u čijem je oblikovanju i sam učestvovao svojom „poetskom deklaracijom nezavisnosti“. Nakon 1945, kad je postalo jasno da snaga te nacije ima i svoju brutalnu i imperijalističku stranu, epitet „američki“ je Vitmanu mogao doneti više štete nego koristi. Ono što je Vitmanov status pak činilo osobenim

jeste njegova reputacija pesnika radničke klase, prepoznata i u Jugoslaviji u međuratnom periodu, što će svakako olakšati njegovu recepciju u narednim godinama.

Popa i Vitman, u ringu s Marksom

Volt Vitman se u Jugoslaviji prvi put posle Drugog svetskog rata pojavljuje u tekstu Vaska Pope „Na čijoj je strani Volt Vitmen?“, štampanom 1949. u beogradskim *Književnim novinama*. Bio je to ujedno jedan od prvih Popinih književno-kritičkih tekstova, objavljen pre izlaska njegove prve zbirke poezije *Kora*. Izvesna provokativnost naslovnog pitanja nagoveštava polemički karakter članka kojim srpski pisac zapravo odgovara na tekst američkog novinara Klivlenda Rodžersa „Walt Whitman Vs. Karl Marx“.

Književne novine su pokrenute februara 1948. kao organ Saveza književnika Jugoslavije. U društvu koje se oporavljalo od okupacije i rata, a već bilo suočeno s novom krizom, izbor tematike kao i ton članaka objavljivanih u ovom listu često su odražavali političke napetosti uslovljene sve dubljim jazom između kapitalističkog Zapada i komunističkog Istoka, a kasnije i rezolucijom Informbiroa. Mada prvenstveno usredsređene na književnu scenu, kako domaću tako i stranu, *Književne novine* su svoje čitaoce obaveštavale i o dešavanjima u drugim oblastima života. Tekstovi posvećeni prilikama u SAD snažno su ideološki obojeni i odražavaju radikalnu promenu u odnosu na one iz ranog međuratnog perioda. Ranije percipirana kao zemlja slobode, Amerika se sada opisuje kao izvor kapitalističkog zla i država čiji establišment pomaže rehabilitovanje nacista. U izdanju od 24. februara 1948. *Književne novine* objavljuju tekst Velibora Gligorića pod naslovom „Američko pravosuđe legalizuje hitlerovske zločine“, u kom autor kritikuje odluke Nirnberškog suda na osnovu kojih su pojedini počinioci ratnih zločina na teritoriji Srbije, Albanije i Grčke izbegli smrtnu kaznu, što tumači kao aboliciranje nacističkih zločinaca od strane američke i britanske vla-

de (v. Gligorić 1948: 2). Osuda američke spoljne politike i „volstritskog imperijalizma“ izražavana je i u likovnoj formi. Tako se u broju od 2. marta 1948. pojavljuje karikatura Pjera Križanića „Boa Volstritktor“, koja prikazuje džinovsku zmiju koja se proteže preko karte praktično cele „nekomunističke“ Evrope u obliku znaka za dolar, sa svastikom na glavi i rečima „Maršalov plan“ na jeziku (v. Križanić 1948: 2).

Međunarodni odnosi su u svakom smislu bili naročito osetljivo pitanje, što se prelivalo i na članke koji su pokrivali stranu književnu produkciju. Izveštavalo se o izdavačkim poduhvatima uz pažljivo navođenje broja i vrste knjiga prevedenih sa određenog jezika, a pod posebnom lupom bili su autori iz Sjedinjenih Država. Ipak, treba primetiti da je stav prema američkoj književnosti često bio prilično odmeren te da su se saradnici *Književnih novina* trudili da naprave jasnu razliku između aktuelne politike SAD i književnih i uopšte intelektualnih aktivnosti u toj zemlji. Objavljuju se ne samo prikazi knjiga, već i izveštaji o aktivnostima književnih društava, naročito kada su ova u nekoj vrsti sukoba sa američkim vlastima ili zvaničnom politikom. Tako se u pojedinim člancima prati položaj afroameričkih autora, dok drugi govore o univerzitetskim profesorima i intelektualcima progonjenim na političkoj osnovi.¹²³

Iako su suprotstavljanje politici SSSR-a i rezolucija Informbiroa doneli značajnu promenu retorike u štampi, ne može se govoriti i beskompromisno oštrom zaovertu u jugoslovenskoj poziciji kako spram Sovjetskog Saveza tako ni spram Sjedinjenih Država – osnovna ideološka načela na kojima su počivali i sovjetski i jugoslo-

¹²³ To su, na primer, članci „Onemogućavanje rada književnicima-crcnima u Americi“ (god. 1, br. 31, kratka beleška o Lengstonu Hjuzu) ili „U kleštima hladnog terora“ Hauarda Fasta (god. 1, br. 42, o profesorima koji su otpušteni iz političkih razloga). Prati se rad bibliotečkih i književnih udruženja, prenose se vesti, uglavnom one koje doprinose lošoj slici Amerike, jer govore o niskoj stopi pismenosti u pojedinim regijama, cenzuri pod izgovorom zabrinutosti za javni moral, političkom progonu intelektualaca, rasizmu.

venski sistem ostala su neosporna, dok je Amerika, uprkos nekim naznakama približavanja, i dalje posmatrana s rezervama. Kao što vidimo iz članaka u *Književnim novinama*, nije bilo radikalnijih promena ni u recepciji sovjetske i američke književnosti. Objavljuje se telegram kojim Savez književnika Jugoslavije sovjetskim kolegama čestita 31. godišnjicu Oktobarske revolucije (9. novembra 1948), kao i izveštaj o Staljinovim nagradama za najbolja književna dela (26. aprila 1949). Istovremeno se nastavlja s negativnim prikazima okolnosti u Sjedinjenim Državama, pri čemu se uočena iskvarenost zemlje pripisuje američkom imperijalizmu i volstritskom kapitalizmu. U jednom od prvih brojeva *Književnih novina* (nekoliko meseci pre donošenja Rezolucije), E. F. (Eli Finci) objavljuje krajnje negativan prikaz Stajnbekovog romana *O miševima i ljudima* opisujući ga kao „nakazno delo“ (F[inci] 1948: 4). Slično tome, u osvrtu na holivudsku filmsku industriju, Aleksandar Vučo upozorava na „monopolistički kapital u Americi“ koji „teži svim silama da od filma načini neposredno oruđe imperijalističke politike i otvoreno se bori da postigne apsolutnu dominaciju američkog filma na bioskopskim platnima sveta“ (Vučo 1948: 2).¹²⁴

Iako se uglavnom sve u vezi sa američkim društvom oštro kritikuje kao pokazatelj beskrupulozne imperijalističke politike i volstritovskog rezonovanja, članci o američkoj književnosti često su pisani u drugačijem tonu. Amerika se generalno izjednačava s Vol Stritom, kapitalističkom privredom i imperijalizmom, ali se američki književnici, pesnici, pa i drugi intelektualci, naročito ako pokažu neslaganje s nekim aspektom državne politike, ističu kao svetle tačke koje treba jasno odvojiti od sistema u kom žive i rade. Pojedininim autorima se poklanja posebna pažnja te Mladen Leskovac u članku „Američka satira na preživele institucije“ piše da su od nevelikog broja američkih pisaca devetnaestog veka samo „njih dvojica odista trajno prešli okvire američkoga značaja:

¹²⁴ Znatna je promena u percepciji američke filmske industrije u odnosu na tekstove Boška Tokina iz međuratnog perioda.

Volt Hvitmen i Mark Tven“, koji su bili „napredni ne po onome što su videli ili što bi mogli naučiti u Evropi, nego revolucionarni po onome što ih je inspirisalo i ogorčilo baš u njihovoj rođenoj zemlji“ (Leskovac 1948: 4). U zaštiti su uzimani, dakle, autori koji su „revolucionarno“ slavili autohtone osobenosti podneblja s kog potiču, ali koji se takođe nisu libili da otvoreno kritikuju manjkavosti američkog sistema. Naglašava se bilo njihov internacionalni značaj bilo njihov antiimperijalizam i neslaganje s političkim establišmentom SAD.

U tako preispitivačkoj atmosferi pojavljuje se prvi posleratni tekst o Voltu Vitmanu koji u novim okolnostima američkog pesnika vraća u žižu dešavanja, a čime započinje i nova faza Vitmanove recepcije na našim prostorima. Tekst Vaska Pope isprovociran je polemičkim kontekstom u koji je Vitmana smestio američki publicista Klivlend Rodžers u članku sugestivnog naslova „Walt Whitman Vs. Karl Marx“ objavljenom u listu *New York Herald Tribune*. Podnaslov američkog članka ukazuje na priliku koja je poslužila kao povod za pisanje: „Godišnjica podstiče na preispitivanje dve izuzetne karijere“. Budući da je članak izašao 30. maja 1949, pomenuta godišnjica bi trebalo da se odnosi na 130 godina od Vitmanovog rođenja (31. maja 1819). Već prve rečenice, međutim, otkrivaju da je Rodžers na umu imao neke druge istorijske događaje: „Hiljadu devetsto četrdeset devete obležava se stogodišnjica ne samo Vitmanove 'Godine odluke', već i suđenja Karlu Marksu za veleizdaju i njegovo progonstvo iz Pruske“ (Rodgers 1949: 10). Kako se kasnije u tekstu objašnjava, „Godina odluke“ se odnosi na Vitmanovo povlačenje iz direktnog političkog delovanja nakon predsedničkih izbora 1848, na pesnikovo neslaganje sa stavom lista *Freeman* za koji je u to vreme pisao i na njegovo opšte „razočaranje u politiku kao delotvoran metod za ostvarivanje milenijumskog blagostanja u ljudskim poslovima“ (Rodgers 1949: 10). Rodžers Vitmana posmatra prvenstveno kao političkog mislioca i kao takvog ga poredi s nemačkim filozofom, čije teorije već decenijama dobijaju na značaju širom sveta, uk-

ljučujući i pojedine krugove u SAD. I dok su godišnjice neposredan povod, dublji motiv za ovo „preispitivanje“ značaja Vitmanovog i Marksovog dela treba potražiti u aktuelnim geopolitičkim dešavanjima – u sve većoj suprotstavljenosti američke demokratije i sovjetskog komunizma, dva sistema koje kod Rodžersa predstavljaju Vitman i Marks.

Klivlend Rodžers, autor članka iz njujorških novina, bio je urbanista grada Njujorka i urednik lista *Brooklyn Daily Eagle*, koji je i Vitman uređivao od 1846. do 1848. godine. Imajući u vidu Rodžersovu profesionalnu angažovanost na polju uređenja grada koji je Vitman proslavio u svojoj poeziji, kao i na polju novinarstva i to baš u listu koji je i pesnik uređivao, ne iznenađuje činjenica da je Rodžers bio posvećeni vitmanovac. Godine 1920. zajedno sa Džonom Blekom priredio je dvotomnu zbirku Vitmanovih eseja i članaka naslovljenu *The Gathering of the Forces (Prikupljanje snaga)*,¹²⁵ za koju je napisao i predgovor. *New York Herald Tribune*, list koji je objavio njegov članak o Vitmanu i Marksu, bio je jedan od vodećih američkih dnevnih listova u to vreme (v. Kluger 1986: 406), poznat po svojim antikomunističkim stavovima proisteklim iz potrebe da se zadovolji ukus imućnih i uticajnih republikanaca koji su činili dobar deo čitalačke publike. Stoga deluje sasvim umesno da se u vreme kada se „demokratija i komunizam očajnički bore za svetsku dominaciju“, kako kaže Rodžers na početku svog članka, objavi tekst kojim se potvrđuje superiornost američkog sistema i slavi demokratsko uređenje kroz lik pesnika koji ga je za života aktivno promovisao. Tim pre što aktuelna ideološka situacija u SAD nije bila tako crno-bela. Premda se posleratna Amerika obično doživljava kao jedinstveno kapitalistički orijentisana zemlja, socijalističke snage nisu bile bez glasa, posebno u američkim intelektualnim krugovima.

¹²⁵ Walt Whitman. *The Gathering of Forces: editorials, essays, literary and dramatic reviews and other material written as editor of the Brooklyn daily eagle in 1846 and 1847* (two volumes). Cleveland Rodgers, John Black (ur.). New York: Putnam's and Sons, 1920.

Uprkos užarenom ideološkom kontekstu u kom je članak nastajao, Klivlend Rodžers se potrudio da napravi nepristrasno i objektivno poređenje Vitmana i Marksa. Njegov pristup je komparativno-biografski, tako da naizmenično navodi činjenice i događaje iz života dvojice mislilaca, pišući o njihovom obrazovanju, verskom okruženju iz kog potiču, zanimanjima i nameštenjima i konačno o njihovim političkim aktivnostima i za obojicu prelomnoj 1849. godini. I *Vlati trave* (1855) i *Kapital* (1867) posmatraju se kao „ideološka dela“ nastala kao reakcija na značajne političke događaje iz 1848. i 1849. (Rodgers 1949: 10). Mada ih prvenstveno prikazuje kao predstavnike suprotstavljenih ideologija, Rodžers ukazuje i na sličnosti između Vitmana i Marksa – obojica su na sličan način bili pod uticajem društveno-političkog konteksta sredine devetnaestog veka, obojica su objavljivali članke u *Njujork tribjunu* (preteći *Njujork herald tribjuna*) u vreme uredništva Horasa Grilija, a u šire intelektualnom pogledu „obojica su bili idealisti i filozofi i propovedali su iste krajnje ciljeve ukidanja klasnih razlika, posebnih privilegija i iskorišćavanja čoveka od strane čoveka“ (Rodgers 1949: 10). U članku se ističu Vitmanova klasna osvešćenost, osuda nepravednog postupanja prema radnicima, siromašnima i ženama, podrška emancipaciji uniženih i naročit prezir prema ropstvu. Rodžers, međutim, ova kve Vitmanove stavove ne dovodi ni u kakvu vezu sa socijalističkom mišlju i insistira na tome da su se, i pored nekih zajedničkih svetonazora, Vitmanove i Marksove „metode predložene za usavršavanje društva“ umnogome razlikovale.

Kako bi pružio uravnotežen uvid u život i delo ličnosti o kojima piše, Klivlend Rodžers deo teksta posvećuje Marksovoj teoriji i zaostavštini. Članak, međutim, ne ulazi ni u kakvu detaljnu analizu tako da su i Marksove i Vitmanove političke ideje izložene u prilično pojednostavljenoj formi. Marksova „osnovna doktrina“ sumirana je u nekoliko redova: „proizvodne snage uvek kontroliše neka klasa, nijedna klasa ne može da vlada a

da u igru ne uvede i protivničku klasu, a radnici se moraju suprotstaviti klasi koja kontroliše snage proizvodnje“ (Rodgers 1949: 10). Kako Rodžers ističe, Marksova vizija socijalizma trebalo je da postane univerzalna i upravo ova težnja za globalnim širenjem predstavlja uzrok frikcije između „Sovjetske Rusije i demokratskog sveta“ u savremenim okolnostima. Mada Vitmanova „doktrina“ sadrži sličnu težnju ka univerzalnosti, u Rodžersovom tekstu ona je opisana drugim tonom: „Umesto klasnog rata kao preludijuma za nastupajući marš civilizacije, [Vitman] je bio za skidanje svih barijera koje razdvajaju naciju od nacije i čoveka od čoveka“ (10). Vitmanov pristup je tako prikazan kao pacifistički, iako i on podrazumeva svet kojim upravlja jedan sistem – američka demokratija. Kao konačni zaključak članka, predvodnička uloga Amerike podvučena je citatom iz jednog Vitmanovog novinskog članka, u kom pesnik predviđa da će se oslobađanje narodnih masa zgažene Evrope ostvariti „kroz narodnu teritoriju i vladu Sjedinjenih Država“; izostanak toga bi bio poguban: „Ako to ne bi uspeo! O mračan bi bio sat i neopisivo žalostan užas takvog neuspeha“ (Rodgers 1949: 10).¹²⁶

Ono što Rodžers nije pomenuo u svom tekstu, i pored evidentne težnje ka objektivnom prikazu, jeste činjenica da je Vitmanova vera u Ameriku kao ostvareno otelovljenje demokratskog ideala bila daleko od nepokolebljive. Američka demokratija je za pesnika pre bila vizija kojoj treba stremiti nego činjenično stanje, naročito u godinama nakon građanskog rata (u tzv. pozlaćenom dobu), u kojima je i sam bio svedok narastajuće korumpiranosti društva, sve više razjedenog kapitalističkim načinom privređivanja i razmišljanja. Dva pojma koje Rodžers u svom tekstu oštro suprotstavlja, individualna sloboda (koju predstavlja Vitman) i klasna borba (koju predstavlja Marks), u Vitmanovoj misli nisu ni približno tako odlučno razdvojena. Pesnika je podjednako inte-

¹²⁶ Citat je iz Vitmanovog teksta „American Futurity“, koji je prvobitno objavljen u *Brooklyn Daily Eagle* 24. novembra 1846, a preštampan u *The Gathering of the Forces* (1920).

resovao čovek kao slobodni pojedinac i čovek kao deo zajednice, a naročito se bavio položajem radnika i zanatlija u sve više industrijalizovanom društvu. Mučilo ga je pitanje odnosa pojedinca i masa, što je bio i „sukob u osnovi američke republike: kako pomiriti želju za ličnom slobodom sa zahtevima društvene unije“ (Erkkila 1996: 254). Pored političkih dešavanja iz 1848. i 1849. koje Rodžers ističe kao ključne, i drugi događaji iz američke istorije bili su podjednako važni, ako ne i važniji, za Vitmanov pogled na trenutno stanje i budućnost američke demokratije – građanski rat i njegove posledice tokom perioda rekonstrukcije pokrenuli su nova pitanja u vezi sa pomenutim pomirenjem. Čini se da Vitman za života nije došao do konačnog odgovora na njih, čak ni u svom traktatu o demokratiji te se njegovi *Demokratski vidici* završavaju „nizom protivrečnosti koje čekaju neku višu sintezu u budućnosti“ (Erkkila 1996: 256). Pesnik je po pitanju demokratije ostao dosledno protivrečan, a možemo se opet priseliti reči upućenih Traubelu povodom posete ruskog anarhiste: „svako misli da sam radikalna na njegov način: verujem da jesam radikalna na njegov način, ali nisam radikalna samo na njegov način“ (Traubel 1906: 65).

Kao i pri predstavljanju Marksove teorije, Rodžers nije naročito temeljan u analizi Vitmanovih političkih ideja, što bi, na kraju krajeva, daleko prevazišlo obim jednog prosečnog novinskog članka. Američki publicista se usredsređuje na pesnikove česte i zaista uporne pozive na uspostavljanje demokratije, ali bez detaljnijeg razmatranja šta je Vitman tačno podrazumevao pod „demokratijom“ i u kom stepenu je smatrao da je ona ostvarena u Americi. Pominje se Vitmanova zaokupljenost radničkom klasom, ali se u velikoj meri ignorišu njene socijalističke konotacije. Rodžers se ni u jednom momentu ne osvrće na činjenicu da je Vitman bio jedna vrlo inspirativna ličnost za pobornike socijalizma širom sveta, što mu je verovatno bilo dobro poznato, tim pre što su se i američki socijalisti Rodžersovog doba, pored ostalog, oslanjali

i na Vitmanove političke stavove te je pesnik postao jedan od stubova američke levice. Ovim se bavio Richard Rorty, koji u svojoj studiji *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America* polazi upravo od Vitmana da pokaže kako je Vitmanova slika Amerike kao zemlje još neostvarene ali obećane demokratije imala značajan uticaj na američke levo orijentisane snage (v. Rorty 1998). Konačno, Rodžersov prikaz američke demokratije čini se nepotpunim jer ne donosi nikakve uvide u onu drugu i uticajniju silu koja vlada Amerikom – kapitalizam.

Čini se da je odsustvo komentara o kapitalizmu bilo najjači okidač za burnu reakciju Vaska Pope na Rodžersov članak. Na početku teksta Popa ukazuje upravo na konzumerističko okruženje u kom se članak pojavio u *Njujork herald tribjunu* – „između dva šarena stupca reklama za radio aparate, najlon čarape, gume za žvakanje i Fordove automobile“ (Popa 1949: 3). Srpski autor glavnu primedbu upućuje na račun konteksta u koji je Volt Vitman, „jedan od najvećih američkih pesnika“, smešten i koji je, smatra Popa, sasvim paradigmatičan za sve što je uznemirujuće u vezi s današnjom Amerikom. Krećući od naslova, koji smatra senzacionalističkim, „kao da je reč o nekoj bokserskoj utakmici“, i autora, koga karakteriše kao „imperijalističkog člankopisca“, Popa kritikuje sadržaj teksta kao pogrešan i iskrivljen prikaz života i poezije „dobrog sedog pesnika“ na osnovu kog bi se moglo zaključiti da pesnik demokratije predstavlja (savremeni) američki način života i volstritske poglede na svet. Koristeći se rečnikom tipičnim kako za političke tako i za književne članke iz socijalističke štampe tog vremena, Popa govori o „reakcionarnoj književnoj istoriji“ koja „pokušava da otrgne Vitmana od američkog naroda, da ga prigrabi i upotrebi u svoje antinarodne ciljeve“ (3). Ovakav ton se i inače upotrebljavao u člancima na američke teme – jugoslovenski autori težili su da odvoje američke pisce od američke politike i sistema vrednosti, koje su smatrali imperijalističkim, kapitalističkim i za svaku osudu.

Nakon uvoda, koji ne ostavlja nikakve nedoumice u pogledu Popinog mišljenja o američkom novinarstvu, srpski autor prelazi na svoje viđenje Volta Vitmana. Glavna razlika između Rodžersovog i Popinog pristupa leži u činjenici da se kod ovog drugog Vitman posmatra kao pesnik, a ne kao politički mislilac ili novinar. Popa, i sam pesnik (mada još bez objavljene knjige), za razliku od Rodžersa, novinara i gradskog činovnika, usredsređuje se na Vitmanovu poeziju, a ne na njegov politički angažman, mada pominje i Vitmanov rad u državnoj službi. Na sličan način kao i u nekim ranijim tekstovima o Vitmanu iz jugoslovenske štampe, Popin članak daje pregled Vitmanovog života, od njegovog detinjstva na Long Ajlendu, preko različitih poslova u štamparijama, školama, advokatskim kancelarijama i novinskim redakcijama, prelomnog puta u Nju Orleans i aktivnostima tokom građanskog rata, pa do njegove sahrane 1892. godine, gde napominje da „na njegovom grobu nisu pojali sveštenici“, već su „drugovi njegovi čitali [...] iz knjige 'dobrog sedog pesnika' najlepše stihove koji slave život“ (Popa 1949: 3). Središnji deo članka posvećen je Vitmanovoj poeziji i ukazuje na to šta je ona značila u vreme kada se pojavila i kako je promenila postojeći poetski diskurs. Popa naročitu pažnju poklanja prvom izdanju *Vlati trave*, za koje navodi da ga je pesnik, ne našavši voljnog izdavača, sam složio i štampao u štampariji svojih prijatelja, i koje je dobilo brojne negativne kritike. Popa uočava da Vitmanova „knjiga stihova“ pruža sliku „mlade demokratije u SAD“ iz pedesetih i šezdesetih godina XIX veka, sliku zemlje „u kojoj se još nije zaoštrila klasna diferencijacija koja će je pretvoriti u carstvo bankara, milijardera i trustova, ugnjetača milionskih masa proletera“ (3). Pored Vitmanovog „Ja“, koje se „prolomilo [...] kao grmljavina kroz američku književnost“ u ime ljudi različitih rasa, klasa i zanimanja iz svih delova SAD, kao znak pesnikove ljubavi prema čoveku i humanizmu, ukazuje se i na Vitmanovu ljubav prema drugim narodima „a naročito prema njihovim slobodarskim pokretima“, koja je inspirisala stihove u slavu

evropskih revolucija 1848–1849. Vitman je prikazan i kao pesnik nauke i istraživanja, koji ispeva himne ljudskoj misli, kao pesnik mašina, vozova, bolnica, odnosno tehnološkog napretka, ali i kao osnivač urbane poezije koji je inspirisao čitav niz američkih i evropskih pesnika. Popa skreće pažnju i na Vitmanovu inovativnu poetsku formu, njegovo odbacivanje književnih konvencija i usvajanje slobodnog stiha, „kojim je jedino bilo moguće obuhvatiti i izraziti ogromno bogatstvo novih nenačetih tema, crpljenih na vrelu narodnog života“ (3). Kao jedan od centralnih događaja koji su oblikovali *Vlati trave* Popa navodi Američkih građanski rat. Tu, pored pesme „O kapetane! Moj kapetane!“, izdvaja „Pesmu o meni“ kao „visoko umetnički dokument“ o ovom sukobu, što je interesantno zapažanje, mada ne baš potkrepljeno činjenicama, budući da je prva verzija pesme objavljena šest godina pre početka rata.¹²⁷

Iz Popinog prikaza Vitmanovog dela i njegovih komentara na račun članka (i člankopisca) iz *Njujork herald tribjuna*, zaključuje se da Popa jasno razlikuje dve Amerike: Ameriku iz poznih 40-ih godina dvadesetog veka, kapitalističku i izrazito antisocijalističku zemlju, i Ameriku Vitmanovog vremena, odnosno preciznije, Vitmanovu Ameriku, one aspekte te zemlje koje je pesnik najviše slavio i za koje je želeo da se prošire na ceo svet kako bi i druge nacije mogle da uživaju u njima. Pitanje je da li je ova druga Amerika ikada postojala, ali ona svakako jeste bila slika Novog sveta koja je Vitmanu bila ideal, a ideal je bila i mnogim evropskim pesnicima, naročito u međuratnom periodu. Što se tiče Amerike kao predvodnice kapitalističkog Zapada, Popa je evidentno bio zgrožen mogućnošću da se Vitman izjednači s tim

¹²⁷ Dok su se *Vlati trave* kao zbirka u celini značajno izmenile nakon i usled građanskog rata, isto se ne može reći za „Pesmu o meni“, koja se prvi put pojavila 1855. i čiji pojedini delovi jesu menjani u narednim izdanjima, ali ne toliko da bi se moglo reći da ju je rat oblikovao. Moguće je da je Popa načinio lapsus misleći u stvari na neku drugu pesmu, ali je ipak izvesnije da je zapažanje proisteklo iz njegovog razumevanja date pesme kao i iz nedovoljnog poznavanja razvoja Vitmanove zbirke.

vrednostima, a to se vidi i iz reči kojima privodi kraju svoj tekst. Prema Popinim rečima, Klivlend Rodžers je samo jedan od „desetina istoričara književnosti“ koji su se „upinjali [...] bezobzirno i tvrdoglavo da unakaze Vitmena, a pesnikovo delo da iskasape mistificiraju i prema svome ukusu prekroje“ (Popa 1949: 3).

U kontekstu tumačenja koja su ranije pominjana u ovoj studiji (a i nekih koja ćemo tek pominjati) zanimljiva je Popina osuda kritičara koji su Vitmana, „strastvenog pristalicu pozitivnih nauka lansirali kao poetu nekog mutnog kosmizma, kao mistika, kao panteistu“ (Popa 1949: 3). S druge strane, Popa brani američkog pesnika od „zlonamernog“ pokušaja Klivlenda Rodžersa da „poistovetivši demokratske Sjedinjene Američke Države vitmenovske epohe sa današnjom Amerikom prikaže Vitmena kao pesnika američkih imperijalističkih snova“ (3). U svim tim tekstovima „reakcionarnih istoričara književnosti“ Popa vidi „jevtinu podvalu“ kojoj je cilj „da se razoružaju borbeni pesnikovi stihovi“, tj. revolucionarni potencijal Vitmanove poezije. Vitmanove „zlatne reči [...] o dostojanstvu čoveka, o ravnopravnosti među ljudima i narodima, o neminovnom napretku čovečanstva i o miru u svetu“, za Popu su „nepresušni izvor vere u konačnu pobeđu pravedne stvari radnih ljudi“, a potvrdu toga nalazi u podatku da su „vojnici prve pobedonosne socijalističke revolucije 1917. pevali Vitmanovu pesmu 'Dobujte, doboši'“ (3).

Vasko Popa nije bio pesnik socijalističke revolucije. Iako je eseje i poeziju počeo da objavljuje u okruženju prožetom ideološkim diskursom, njegova poetska dela ne bave se borbom radničke klase, već se pre oslanjaju na nacionalni folklor i srpski i evropski nadrealizam. Popina prva zbirka *Kora* odmah po objavljivanju 1953. označena je kao znak otpora prihvaćenoj estetici socijalnog realizma i dobila je prilično negativne prikaze (v. Novaković 1997: 59). Ipak, u duhu vremena Popa za potrebe pisanja članka u *Književnim novinama* prihvata dominantnu retoriku sa stalnim izrazima iz marksističkog diskursa. Njegov jezik je osetno odme-

reniji i neutralniji u delovima teksta koji se tiču isključivo Vitmana, koga pritom ne pokušava da predstavi kao socijalističkog pesnika, već kao pesnika čije je delo bezvremeno, univerzalno i internacionalno. Citirajući odlomak iz „Pesme o meni“ (deo 33), čiji stihovi govore o nevoljama progonjenog roba kog jure i ujedaju psi, Popa zaokružuje sliku o Vitmanu kao pesniku na strani uniženih, na strani progresivnog čovečanstva, koji se stoga nikako ne može dovesti u vezu sa savremenim kapitalističkim sistemima.

*Ujevićev Vitman – modernistički proboj
u socijalističku stvarnost*

U prvoj studiji koja se bavi pregledom jugoslovenske recepcije Vitmanove poezije Stiven Stepančev zapaža da se tek 1951, odnosno tek po uspostavljanju Titovog komunističkog režima, pojavljuju prva izdanja Vitmanovih *Vlati trave* na srpskohrvatskom jeziku (v. Stepanchev 1955: 157). Dovođenje u vezu pojave Vitmanove poezije kao posebnog izdanja i novog, socijalističkog uređenja svakako je osnovano, budući da je uspostavljanje komunističkog sistema posle 1945. donelo značajne promene u izdavaštvu uopšte. Državna agenda usmerena ka unapređenju kulturnog razvoja zemlje uključivala je i osnivanje državnih izdavačkih kuća, koje su često nastajale nacionalizovanjem privatnih izdavača i koje su kao javna preduzeća uživale povlašćen status. Izdavaštvu je u Jugoslaviji, kao i u drugim komunističkim zemljama, pridavan veliki značaj, te ga je pomno kontrolisao državni aparat (ili ljudi bliski njemu), ali su upravo zbog toga bila osigurana potrebna finansijska sredstva za objavljivanje kako domaćih autora tako i prevoda stranih. Prevodi su (kao i domaća poezija i proza) izlazili u okviru posebnih edicija, od kojih su naročito popularne, a i dugovečne, bile one posvećene klasicima svetske književnosti. Po ovome je jugoslovensko izdavaštvo sledilo sovjetski model uspostavljen prvih godina nakon boljševičke revolucije, kada je započelo sistematsko i masovno prevođe-

nje klasika radi očuvanja vanvremenskih „univerzalnih vrednosti“ i „svetske kulture“, kao protivteža tendencioznom i ispolitizovanom forsiranju određenih oblika mišljenja i umetničkog stvaranja podobnog zvaničnoj ideologiji, tj. onima koji su je predstavljali (v. Baer 2006: 539). Činjenica da su se u Jugoslaviji državna preduzeća poduhvatila izdavanja Vitmanove poezije značila je da predstavljanje američkog pesnika jugoslovenskim čitaocima više nije zavisilo samo od entuzijazma pojedinaca, već je prepoznato kao delatnost od javnog značaja. Ovo je bio važan pomak jer, ako se prisetimo, do štampanja knjige Vitmanove poezije u okviru Biblioteke „Albatros“, na primer, nije došlo upravo zbog nedostatka materijalnih sredstava.

U socijalističkoj Jugoslaviji je, s jedne strane, postojala volja vlasti da se šira populacija upozna s tokovima svetske književnosti, dok su, s druge strane, posleratna previranja i aktuelne političke tenzije ceo proces često komplikovale. Urednici edicija i prevodioci su kao i autori novinskih članaka morali da vode računa o tome koje strane autore biraju za predstavljanje domaćoj publici, odnosno na koji način ih predstavljaju. Ukoliko je postojalo nešto potencijalno problematično u vezi s nekim piscem, trebalo je jasno pokazati da njegova poetika ili ideje koje zastupa nisu u neskladu s vladajućom ideologijom. Marija Rita Leto ističe da je jugoslovenska vlada pomno pratila prevodilačke aktivnosti u prvim godinama hladnog rata jer je to bila „oblast od ključnog značaja za Komunističku partiju“ (Leto 2022: 184). Ivan Slamnig, međutim, svedoči da pri odabiru pesnika i pesama za antologiju *Američka lirika*, koju je priredio sa Antunom Šoljanom, nije bilo nikakvih intervencija ni pritisaka od strane izdavača, zagrebačke „Zore“ (čak ni u slučaju ideološki problematičnih pesnika, kao što je bio Ezra Pound), te da se od njih jedino tražilo da uvrste određene autore, na primer Kloda Makeja, kao simpatizera komunizma (navedeno prema Leto 2022: 196–197).

U svetlu komplikovanih odnosa u društvu i izdavaštvu, budući da se Vitmanov internacionalizam mogao

učiniti nekom verzijom američkog imperijalizma propagiranog radi nametanja kapitalističkog sistema, tekst Vaska Pope pojavio se u pravo vreme. On istovremeno najavljuje prvi posleratni prevod i prvo srpskohrvatsko izdanje Vitmanove poezije, objavljeno u Zagrebu 1951. godine. Knjigu je objavila „Zora – državno izdavačko poduzeće Hrvatske“ u okviru edicije „Mala biblioteka“, koju je uređivao Gustav Krklec. Prevodilac je bio Augustin Tin Ujević (1891–1955), pesnik koji je interesovanje za Vitmanovu poeziju razvio još u detinjstvu i koji se Vitmanu neprekidno vraćao u periodu između dva rata. Ujević danas slovi za jednog od najznačajnijih modernističkih pesnika u Jugoslaviji, svestranog intelektualca, ali i notornog boema, čije su posete kafeu Hotela „Moskva“ u Beogradu ostale upamćene po žučnim raspravama o književnosti i drugim pitanjima. Godine 1951, kada je zagrebačka „Zora“ štampala njegov prevod Vitmana, Ujević je, međutim, bio pesnik koji se diže na noge posle jednog posve dramatičnog životnog perioda.

Ujevićevo živo interesovanje za Vitmana, američku književnost i Sjedinjene Države datira od njegovih školskih dana, iako je engleski naučio tek poznih dvadesetih a američke autore čitao uglavnom u italijanskim i nemačkim prevodima. U srednjoj školi je, po sopstvenim rečima, pročitao svih sto tomova Sonzonjove „Biblioteke univerzale“, što je uključivalo i Gamberaleov prevod Vitmana (u dva toma, *Canti scelti*, vols. 169 i 198) (v. Nizeteo 1971: 21). Kao student u Zagrebu agitovao je za oslobađanje od austrougarske vlasti i povezivao se sa istomišljenicima iz drugih južnoslovenskih krajeva, pored ostalih i s Dimitrijem Mitrinovićem. Preko njega Ujević je počeo da saraduje s *Bosanskom vilom*, kao i grupom pesnika i intelektualaca naklonjenih idejama naturalizma i vitalizma, i autorima kao što su Niče, Bergson, Verharen i posebno Vitman, pesnik koji je „osjećao neobuzdanu ljubav za život, za čovjeka, za prirodu, spavao pod zvijezdama, u travi, pjevao slobodi“ (Žeželj 1976: 111). Sloboda je bila ključna reč, a Vitman pesnik nacionalne i poetske slobode kakvoj su stremili.

Ujević je interesovanje za moderne tendencije u umetnosti i književnosti produbio tokom šestogodišnjeg boravka u Parizu (1913–1919), pošto je napustio politički aktivizam i okrenuo se književnosti, umetnosti, filozofiji i dalekoistočnoj misli. U živoj, boemskoj atmosferi monparnaskih kafea Vitman je ime koje se često pominjalo u krugovima pisaca, umetnika i intelektualaca s raznih krajeva sveta, a novi talas popularnosti američki pesnik je dugovao novim prevodima i esejima Laforga, Apolinera, Žida i unanimista Žila Romena (v. Nizeteo 1971: 10–13; Erkkila 1980). Mada će rani Ujević kao pesnik biti mnogo bliži simbolistima nego Vitmanu, upravo su Vitman i Verharen bili ti koji su ga potakli na postepeno napuštanje vezanog i usvajanje slobodnog stiha (Nizeteo 1971: 20). Pesme koje je pisao u Parizu, objavljene u okviru njegovih prvih dveju zbirki, *Lelek sebra* (1920) i *Kolajna* (1926), uglavnom prate sonetnu formu i standardne obrasce rimovanja, ali sadrže i neke vidove formalnog eksperimentisanja.

Versifikacija nije jedina tačka kontakta između poezije ranog Ujevića i Vitmanove poezije. Uočljiva je sličnost u jednoj kosmičkoj viziji sveta, viziji univerzalnog bratstva ljudi ujedinjenih zajedničkim iskustvom, što je bilo i poetsko težište dela srpske avangardne književnosti. Ujevićevi stihovi iz pesme „Pobratimstvo lica u svemiru“:

Ne boj se! nisi sam! ima i drugih nego ti
 koji nepoznati od tebe žive tvojim životom.
 I ono sve što ti bje, ću i što sni
 gori u njima istim žarom, ljepotom i čistotom.

Ne gordi se! Tvoje misli nisu samo tvoje! One u drugima žive.
 Mi smo svi prešli iste putove u mraku,
 mi smo svi jednako lutali u znaku
 traženja, i svima jednako se dive (Ujević 1964: 31)

snažno evociraju Vitmanove iz „Crossing Brooklyn Ferry“ („It is not upon you alone the dark patches fall, / The dark threw its patches down upon me also“, Whit-

man 1996: 311) ili „Song of Myself“ („These are really the thoughts of all men in all ages and lands, they are not original with me“, 204). Mihajlo Pantić je ukazao na „magičnu analogiju“ između stihova Ujevićeve „Svaki-dašnje jadicovke“:

Pa nek sam kres na brdima,
pa nek sam dah u plamenu,
kad nisam krik sa krovova (Ujević 1920: 19)

i Vitmanovog „varvarskog krika“ koji se prolama „preko krovova sveta“ (Pantić 1991: 809–810). Iako Ujevićev pesnički pogled na svet sadrži i izrazito nevitmanovske note očaja i pesimizma, oba pesnika prate isti poetski smer, a to je modernistički orijentisana lirika obogaćena novom vrstom duhovnosti.

Ujevićevu intelektualnu svestranost iskazanu na polju pesničkog, esejističkog i publicističkog stvaralaštva upotpunjavalo je pesnikovo poznavanje većeg broja stranih jezika i živo interesovanje za kulture drugih naroda, kako evropskih tako i onih dalekih. Nove strane jezike je učio celog života, uglavnom samostalno, čitajući rečnike i memorišući reči i izraze, a cilj mu je, čini se, bio da se osposobi da čita i prevodi dela autora i književnosti koje su ga zanimale. Ujević je prevodio dela italijanske, francuske, nemačke, ruske, španske, indijske, kineske, britanske, američke, norveške, švedske i provansalske književnosti, mada ne uvek s jezika na kojima su originalno napisana. Kod prevođenja s jezika kojima nije dovoljno dobro vladao služio se prevodima na jezike koje je poznao ili ih je čak koristio kao izvornike. Po nekim navodima, Ujević je engleski jezik učio tokom 1920-ih dok je živio u Beogradu,¹²⁸ ali Vitmana će prevoditi tek nakon 1945, pored ostalog primoran privatnim i političkim okolnostima.

Nakon oslobođenja Jugoslavije i završetka Drugog svetskog rata, Ujević je osuđen zbog službe u instituci-

¹²⁸ Moguće je da je nešto engleskog znao i ranije, ali ga intenzivno uči tek negde oko 1928. u Beogradu (v. Košutić-Brozović 1980–1981: 122).

jama NDH i određena mu je petogodišnja zabrana književnih i izdavačkih aktivnosti. Zabrana je ukinuta posle dve godine, ali će pesnik do kraja života (1955) imati poteškoće da objavljuje svoju poeziju i prevođenje će mu praktično biti jedini izvor prihoda. U tih desetak godina posle rata, Ujević je uradio veliki broj prevoda poezije i proze, mnogi od njih dugo su bili neobjavljeni, a mnogi su to i ostali. U periodu od 1945. do 1955. objavio je prevode Zole, Balzaka, Stendala, Flobera, Prusta, Golsvortija, Konrada, Čelinija, Verharena, Poa, Žida, kao i Vitmana, a među posthumno objavljenim i neobjavljenim nalaze se i prevodi dela kineske, norveške, nemačke, španske i provansalske književnosti, pored onih iz engleske i francuske (v. Košutić-Brozović 1980–1981).

Ujevićev posleratni povratak na jugoslovensku književnu scenu omogućio je Gustav Krklec (1899–1977), koji je posle rata i sam jedno kraće vreme bio u nemilosti iz istog razloga kao i Ujević, ali koji je ipak već 1945. primljen u Društvo književnika Hrvatske i ubrzo postao urednik „Zore“. Krklecova uloga u objavljivanju prvog srpskohrvatskog izdanja Vitmanove poezije bila je mnogostruka. Bio je urednik edicije „Mala biblioteka“ u okviru koje se Ujevićev prevod pojavio, napisao je pogovor za ovo izdanje, a verovatno je učestvovao i u samom odabiru pesama, čime je *de facto* bio i njegov kourednik. Osim toga, postoje indicije da je Ujević upravo na predlog Krkleca i počeo da prevodi Vitmana (v. Babić 1976: 47).

Krklec se prisećao da je Ujević odlično znao francuski, nemački i italijanski, a prilično dobro ruski i španski, te da je prevođenju generalno pristupao savesno koristeći različite izvore, rečnike i priručnike u potrazi za adekvatnim rešenjem. Da li je i koliko dobro Ujević vladao engleskim, Krklec nije mogao sa sigurnošću da kaže, ali je ukazao na mogućnost da se pesnik-prevodilac ispomagao nemačkim, francuskim i ruskim prevodima Vitmanove poezije i istakao uverenje da je posao obavio časno.¹²⁹ Mada je Ujevićevo tadašnje poznavanje

¹²⁹ Ove informacije navodi Ljiljana Babić, napominjući da ih je od Krkleca dobila kao odgovor na njeno pismo (v. Babić 1976: 47).

engleskog upitno, njegov prevod Vitmanovih *Vlati trave* sasvim je zadovoljavajući – mestimično neprecizan, pa i pogrešan, ali sve u svemu, „na visokom estetskom nivou“ (Babić 1976: 49). Čini se da je Ujevića istinski dotakla Vitmanova poezija, što ga je inspirisalo da usvoji slobodniji i kreativniji pristup prevodenju. Po sopstvenom priznanju, intervencije su mestimično odlazile dalje od onoga što bi bila ekvivalentna reč ili fraza. Jednom prilikom, ugledavši svoj prevod Vitmana u izlogu knjižare, prijatelju Salihu Aliću navodno je rekao: „Salko, vidiš ovu knjigu? To sam ja, a ne Whitman. Jer, da je on napisao onako kako sam ga ja korigirao, slijedeće bi godine postao nobelovac“ (navedeno prema Žeželj 1976: 360–361). Ujevićevo hvalisanje je, svojstveno njemu, preterano, ali njegova tvrdnja svedoči o tome koliko mu je prevodenje Vitmana bilo stimulatívno.

Napomena o „korigiranju“ Vitmana dobija, međutim, novo značenje ako sagledamo Ujevićevo izdanje Vitmanove poezije kao knjigu u celosti. Iako se navodi da je izvornik poslednje, takozvano izdanje sa samrtne postelje (koje je 1891. objavio Dejvid Makej iz Filadelfije), neke od pesama u prevodu sadrže indikativna odstupanja od ovih Vitmanovih poslednjih verzija. Primer je intervencija na pesmi „Salut au Monde!“, gde je u verziji iz 1891. odeljak broj devet sasvim izostavljen, te posle osmog odmah sledi deseti; u Ujevićevom prevodu originalni osmi odeljak podeljen je u dva dela od kojih je drugi zasebno označen brojem devet. Ovo je verovatno učinjeno da čitaoce ne bi zbunjivalo „preskakanje“ devetog dela u pesmi.

Ujevićevo izdanje sadrži dvadeset jednu pesmu (sedam odeljaka iz „Pesme o meni“ i još dvadeset celih pesama), što je prilično mali broj imajući u vidu da su poslednje *Vlati trave* sadržale gotovo četiristo pesama, ali i to da je Ujević zapravo preveo mnogo više. Među posthumno objavljenim Ujevićevim prevodima našlo se preko četrdeset Vitmanovih pesama – celi klaster „Inscriptions“, zatim „Starting from Paumanok“, preostalih četrdeset pet odeljaka „Song of Myself“, celi klaster

„Children of Adam“ kao i jedna pesma iz klastera „Calamus“. Možemo pretpostaviti da je Ujević *Vlati trave* počeo da prevodi od početka i da je verovatno namestavio da prevede celu knjigu. Ipak, zanimljivo je da za „Zorino“ izdanje na kraju nije odabrana nijedna pesma iz klastera prevedenih u celosti („Inscriptions“ i „Children of Adam“), a mogući razlog je želja urednikâ da izborom akcenat stave na određene teme i klasterne koji ih, po njihovoj oceni, bolje predstavljaju. Osim sedam odeljaka iz „Pesme o meni“ i nekoliko dužih pesama (u originalnom izdanju samostalnih, negrupisanih u klasterne), prvo srpskohrvatsko izdanje Vitmanove poezije sadrži kraće pesme iz klastera „Whispers from Heavenly Death“, „From Noon to Starry Night“, „Drum-Taps“, „Autumn Rivulets“ i „Calamus“, koje se ovde, međutim, pojavljuju u sasvim novom redosledu, izvan svojih originalnih ciklusa i raštrkane po celoj zbirci. Novi raspored pesama bez ikakvih indikacija o njihovom prvobitnom grupisanju i pripadnosti određenim ciklusima ukazuje na to da su Ujević i Krklec imali svoje zamisli o tome kako Vitmanovu poeziju treba predstaviti, te se ovo izdanje s pravom može smatrati ne samo prevodom, već i autentičnim poetskim iskazom.

Ponavljjanje određenih motiva ukazuje na aspekte Vitmanove poezije koje su Ujević i Krklec naročito želeli da istaknu. Jedna od tema koja se provlači kroz celu zbirku je muzika, pevanje i zvuci svakodnevice. Knjigu otvara Odeljak 15 iz „Pesme o meni“ i stih: „Zvonki alt pjeva na koru orgulja“, nakon čega sledi dugi katalog koji prikazuje raznolikost američkog društva i završnim stihom – „i od jednoga njih i od njih svih ja čem pjesmu o samome sebi“ – uvodi glavnu temu Vitmanove ključne pesme. S druge strane, pesmama „Excelsior“ i „Salut au Monde!“ ističe se Vitmanov internacionalizam, što je, uz zalaganje za demokratiju i slobodu, element njegove poetike koji su jugoslovenski autori najčešće zapažali. Vitmanova ideja bratskog i demokratskog internacionalizma naročitu pažnju je privlačila u godinama oko Prvog svetskog rata, u skladu sa društvenim kontekstom,

što je upravo vreme kad su se i Ujević i Krklec prvi put susreli s poezijom američkog pesnika. Tako bi se moglo reći da je njihovo srpskohrvatsko izdanje *Vlati trave* iz 1951. zapravo rezultat višedecenijskog čitanja i promišljanja Vitmanovih stihova, te da teme naglašene ovim izborom pre reflektuju njihova lična i interesovanja njihove generacije u međuratnom periodu, nego društveni kontekst (posleratni, odnosno hladnoratovski) u kom je knjiga štampana.

Aspekt koji se svakako ne bi naglašavao u književnosti revolucionarne i socijalne orijentacije jeste Vitmanovo interesovanje za intimne doživljaje i misticizam, naročito izražene u pesmama „Spavači“, „Kolumbova molitva“ i „Tajanstveni trubač“. Misticizam i religija su u komunističkoj Jugoslaviji 1951. bili ako ne sasvim tabuirane onda svakako skrajnute teme, neprikladne za savremenu poeziju od koje se očekivalo da slavi revoluciju i antifašističku borbu. Vitmanova razmišljanja o smrti i umiranju – o sudbini prostitutke u „Gradskoj mrtvačnici“, trima prilikama na nosilima u „Slici u okolu“ i Hristu u „Raspetomu“ – takođe oštro kontrastiraju sa ateizmom i sekularnošću marksističke ideologije i njenim slobodarskim, optimističnim poletom. Mada uključivanje ovih Vitmanovih pesama može delovati subverzivno, ono pre odražava interesovanja koja su prevodilac a i urednik edicije razvili tokom prethodnih decenija. Zalaženje u mračne i mistične strane ljudskog postojanja privlačilo je moderniste i posebno nadrealiste te ovde razotkriva još jedan fragment međuratne kulture prenešen u ovo posleratno izdanje. A to je bilo moguće zahvaljujući liberalizovanju opšte kulturne klime u Jugoslaviji u godinama kada delovanje Agitpropa slabi i modernistička književnost postaje sve prisutnija.

Izbor pesama u Ujevićevom izdanju *Vlati trave* u prvi plan stavlja one aspekte Vitmanove poezije koji se tiču univerzalnog ljudskog iskustva, bez očiglednijeg komentara na savremene okolnosti. Ipak, takav komentar u knjizi postoji, ali tek u pogovoru koji potpisuje Gustav Krklec. Slika Vitmana koju ovde daje urednik zasnovana je

koliko na biografskim i autobiografskim podacima toliko i na stihovima iz *Vlati trave*, koji često vode na pogrešan trag: Vitman je, smatra Krklec, bio „[p]o prirodi nomad, atletske tjelesne građe, duhovno nezavisan i nepodložan utjecajima“, a „družio se isključivo s ljudima iz naroda: ribarima, mornarima, nosačima i kočijašima, da bi se u građanskom ratu god. 1861. istaknuo kao neumorni, požrtvov[a]ni bolničar i pjesnik jednakosti i bratstva među svima ljudima, bez obzira na stalež, boju kože ili porijeklo“ (Krklec 1951: 136). Krklec se kratko osvrće i na druge kritičare, domaće i strane, koji su pisali o Vitmanu u pozitivnom ili negativnom svjetlu, te tako odgovarajući na primedbe „sovjetske kritike“, koja je „Salut au Monde!“ proglasila „djelom sumnjivog kozmopolitskog značenja“, Krklec ističe da se ta Vitmanova „'beethovenski instrumentirana' simfonija“ u svetskim okvirima smatra „jednim od najsnažnijih ostvarenja pjesnikovih, u kome je do umjetničkog izraza došla još i danas toliko aktualna potreba ravnopravnosti naroda, kao i isključenje svake supremacije, dominacije, političke zavisnosti, satelitizma i sl.“ (137). Vitman, pesnik demokratije, prvi je američki pesnik koji je pokušao da konzervativni duh svog vremena preobrazi u nešto naprednije i da ujedini „individualni duh čovjeka sa socijalističkim duhom zajednice, na temeljima široke uzajamne ljubavi i razumijevanja među ljudima i srdačnoga čovječanskog bratstva“ (137). Upravo je zalaganje za univerzalno bratstvo ljudi trebalo da preporuči Vitmana kao pesnika naročito relevantnog u trenutku „kad su mnoge vlati trave ugrožene od čizama agresora“ (138). Ovim poslednjim rečima Krklec aludira na aktualne tenzije između Jugoslavije i SSSR-a i na život pod pretnjom moguće sovjetske invazije. Izbor fraza uobičajenih u javnom diskursu tog vremena ukazuje da se, mada su u odabiru pesama sledili sopstvene umetničke impulse, u propratnom tekstu urednik vraća u ulogu uzornog zastupnika socijalističkih vrednosti.

Tin Ujević nikada nije napisao esej u celosti posvećen isključivo Vitmanu ili Vitmanovom delu, ali činjenica da američkog pesnika pominje u preko dvadeset svojih tek-

stova o različitim temama sugerije da mu je bio veoma blizak. U esejima o savremenoj književnosti, Ujević se redovno osvrće na Vitmana kako u vezi s domaćim autorima (gde se američki pesnik uzima za neku vrstu merila za pesničku veličinu), tako i sa stranim. Naročito su zanimljiva Ujevićeva razmišljanja o Vitmanu i Verhaerenu i njegov odgovor na često razmatrano pitanje verovatnosti uticaja američkog pesnika na belgijskog.¹³⁰ Ujević to uzima za sasvim moguće i sasvim legitimno:

Stidljivo tvrditi da Verhaeren nije poznavao Whitmana, zbog nedovoljna poznavanja jezika, upravo je dosta sumnjivo i zloslutno. Naprotiv, priznati da ga je poznavao (putem sada ulomičnih sada opsežnijih prijevoda, a napose putem interpretacije živih posrednika) bilo bi veoma časno i za nj korisno, a time on ne bi izgubio ništa od svoje originalnosti. Ideje su često u vremenu, u zraku; ni žive čahure tih ideja ne mogu biti zbilja bezbrojne (Ujević 1965a: 110).

Ovde treba imati u vidu to da je hrvatski pesnik ne samo dobro poznavao već i prevodio dela obojice – njegov prevod Verhaerenove poezije pojavio se takođe 1951. i to u izdanju zagrebačke „Zore“, što znači da je sasvim verovatno istovremeno radio na oba prevoda.

Iako je cenio Vitmanovu modernost, Ujević nije bio naklonjen svim aspektima delovanja američkog pesnika, a posebnu skepsu pokazivao je prema njegovom „amerikanizmu“, što je značajno odstupanje od stavova drugih kritičara međuratne generacije, koji su često upravo ovo posebno isticali kod Vitmana. Ujević navodi da je Vitman, „slobodarski pobornik demokracije i radikalizma, udarao [...] do zgrade u barnumske talambase organizaciji trgovačkih izložaba i panađura te, htio-ne htio, iskukuljio se u preteču onoga što su kasnije nazvali 'dolarskim imperijalizmom'“ (Ujević 1965a: 110). Ovo za-

¹³⁰ U tekstovima: „[Emile Verhaeren] Napomena o piscu“ (Emile Verhaeren (1951). *Sunce u čovjeku*. Preveo Tin Ujević. Zagreb: Zora, 136–141 i „Verhaerenova stogodišnjica rođenja (1855–1955)“ (*Narodni list* XI (1955), 4).

pažanje, iz teksta o Verharenu, objavljenog 1955. godine (nekoliko meseci pre Ujevićeve smrti), potpuno oponira onome što se Popa upinjao da dokaže u svom članku.

Ujević se i u poratnim kao i u međuratnim prilikama beskompromisno držao vlastitih ubeđenja, te ga više od slobodarskog i demokratičnog Vitmana-Amerikanca zanima pesnikova mistična strana. Tako je skrenuo pažnju na onaj aspekt Vitmanovog stvaralaštva koji je blizak hinduističkoj misli, a koji do tada nije pominjan u jugoslovenskoj kritici. U tekstu „Vivekananda apostol hinduizma“ (1930), Ujević razmatra uticaj hinduističkog filozofa na američke mislioce (Toroa, Emersona, Vitmana i Vilijama Džejmisa). Govoreći o Vitmanovom delu, iznosi zapažanje da „*Vlati trave* izgledaju čudna mješavina *Bhagavadgite* i *New York Herald*“ (ne navodeći, međutim, da je zapažanje zapravo Emersonovo),¹³¹ ali dodaje kako „priprosti Whitman nije dakako čitao ni Emersona ni Upanišade (o blažena Ameriko!)“ (1965b: 107). Ipak, po Ujevićevoj oceni, između Vitmanovog dela i istočnjačke misli postoji inherentna povezanost jer „Whitman je izravno dostigao Samadhi i padao je u ekstazu pri nastupima nadahnuća. Ima u njemu već Vivekanande, kao da ga iz Indije obavještavala kakva novinarska agencija o živoj riječi skitnih monaha“ (Ujević 1965b: 107). Kako bi ovo ilustrovao, Ujević citira, jedan za drugim, odlomke iz „Pesme o meni“ (odljak 43), iz „With Antecedents“ i iz „Myself i Mine“, tako da se stihovi tri pesme stapaju jedni u druge, čineći poetski niz koji Vitmana prikazuje kao pesnika svih religija, starih i modernih, ali i pesnika materijalnog podjednako kao i duhovnog. Misticismizam i duhovnost bile su teme koje su zanimale samog Ujevića te je očekivano da su ga zainteresovale i kod Vitmana i da je upravo pesme u kojima se pojavljuju uvrstio u svoj izbor prevedene poezije.

Iako je Ujevićevo prevođenje Vitmana i objavljivanje prevoda 1951. godine pre bilo inspirisano okolnostima u

¹³¹ „A strange mixture of Bhagavad-gita and New York Herald“ reči su kojima je američki transcendentalista opisao Vitmanovu knjigu (v. Sanborn 1980: 307).

kojima se hrvatski pesnik našao nego željom da baš Vitmanovu poeziju predstavi jugoslovenskoj publici, njegovu izdanje *Vlati trave* jeste logična kulminacija višegodišnjeg, pa i višedecenijskog interesovanja za američkog pesnika. Kao neko ko je poetski stasavao uz Vitmanove stihove, Ujević ovde otkriva svoje lično zanimanje za istočnjački misticizam, ali i za književnu modernost. Time u vreme velikih posleratnih previranja uspeva da otpolitizuje američkog pesnika i ponovo skrene pažnju na jedno od najznačajnijih dela svetske poezije, koje će u narednim decenijama dobiti i nova čitanja i nove prevode.

Lalić i Vitman, večni savremenik

Od pedesetih godina, američka književnost u Jugoslaviji je, zajedno sa drugim oblicima umetnosti i popularne kulture, postajala sve prisutnija. Već 1952, godinu dana nakon Ujevićevog prevoda, zagrebačka „Zora“ (takođe u okviru „Male biblioteke“ pod uredništvom Gustava Krkleca) objavila je i antologiju američke poezije *Američka lirika*, koju su priredili Ivan Slamnig i Antun Šoljan. Izdanje nije naročito obimno po broju strana, ali pruža informativan pregled razvoja američke poezije sa izborom koji pokriva period od osamnaestog veka (poezija Filipa Frenoa), preko sredine devetnaestog, odnosno „američke renesanse“ (Emersona, Toroa, Vitmana, Melvila, E. A. Poa i Emili Dickinson), pa do predstavnika moderne poezije (Ejmi Louel, Roberta Frosta, Vilijama Karlosa Vilijamsa, Ezre Paunda, T. S. Eliota, E. E. Kamingsa i drugih). Za ovu antologiju, Slamnig i Šoljan su preveli stihove četrdeset jednog pesnika, koji, međutim, nisu u podjednako meri zastupljeni. Vitman sa šest kraćih pesama ne spada u istaknutije pesnike u ovom izdanju, a urednici su svoj izbor pojasnili nastojanjem da prevedu „one pjesme, koje dosada nisu bile prevedene, a koje su uključene u većinu poznatih antologija“ (Slamnig, Šoljan 1952: 167). Time su se pred čitaocima prvi put našli stihovi iz „Did you ask dulcet rhymes from

me?“ [„Zar si tražila slatke stihove“],¹³² „Song of Myself“ (odjeljak 32) [„Životinje“], „To a Common Prostitute“ [„Običnoj prostitutki“], „O Captain! My Captain!“ [„O, kapetane, moj kapetane!“], „I Hear It Was Charged against Me“ [„Čujem, da sam optužen“] i „Give Me the Splendid Silent Sun“ [„Daj mi sjajno mirno sunce“].

Godine 1969. objavljeno je još jedno izdanje Vitmanove poezije na srpskohrvatskom, prvo beogradsko, koje je priredio profesor američke književnosti Tihomir Vučković. Pored svojih prevoda, Vučković je ovde uključio i ranije objavljene prevode Tina Ujevića i Ive Andrića, koji je u međuvremenu postao ne samo jedan od najznačajnijih jugoslovenskih i srpskih proznih pisaca već i dobitnik Nobelove nagrade za književnost, što je svakako i njegovim prevodima dalo novu auru. U kontekstu društveno-političkih i kulturnih zbivanja, Vučkovićevo izdanje dolazi na kraju jedne burne i izuzetno značajne decenije. Osnivanjem Pokreta nesvrstanih 1961. godine Jugoslavija se otvorila za intenzivniju saradnju sa zemljama „trećeg sveta“, odnosno globalnog Juga, dok je s druge strane nastavila da održava veze i sa Istočnim i sa Zapadnim blokom, što stvara povoljnu atmosferu za različite, često krajnje smele, umetničke poduhvate. Godine 1967. osnovan je BITEF, kao godišnja smotra najnovijih pozorišnih produkcija iz celog sveta, a 1971. FEST, koji postaje jedini filmski festival u jednoj socijalističkoj zemlji na kom gostuju holivudske zvezde. Antiratni i tada krajnje kontroverzni mjuzikl *Kosa* postavljen je na scenu Ateljea 212 samo godinu dana nakon premijernog izvođenja na Brodveju, a književna dela zabranjena ili cenzurisana u drugim zemljama (npr. *Rakova obratnica* Henrija Milera) prevedena su i objavljujivana bez izmena i skraćanja.

Državni izdavači nastavili su sa programom izdavanja dela svetske književnosti, nudeći prevode kako klasika tako i savremenih autora. Zahvaljujući otvaranju ka Zapadu i naročito Sjedinjenim Državama u prethodnim

¹³² U konačnoj verziji „To a Certain Civilian“; ovde je prevedena prva verzija iz 1865.

decenijama, broj kritičara i prevodilaca dobro upoznatih sa američkom literaturom i sa dobrim znanjem engleskog jezika bio je mnogo veći nego u međuratnom periodu. Njihov pristup stranim autorima takođe je bio manje nasumičan, tj. znatno sistematičniji nego kod prethodnika iz starijih generacija. Primer ovoga je i prevod odabranih pesama iz *Vlati trave* koji je sačinio Ivan V. Lalić, objavljen u izdanju BIGZ-a 1974. godine.

Ivan V. Lalić (1931–1996) bio je vrstan poznavalac američke poezije sa odličnim znanjem engleskog, ali isto tako i pesnik i urednik književnih edicija sa dovoljno iskustva da prepozna šta čini dobru zbirku poezije i šta je potrebno da bi se poezija jednog stranog pesnika na adekvatan način predstavila domaćoj publici. Mada je pripadao drugoj generaciji i bio neuporedivo manje ekscentričan od Ujevića, Lalić je sa hrvatskim pesnikom imao i važne tačke preklapanja: interesovanje za moderne poetske tendencije, vladanje stranim jezicima i kosmopolitski pogled na svet. Lalićevo detinjstvo snažno je obeleženo iskustvom bombardovanja Beograda u Drugom svetskom ratu, u kom su neki od njegovih mladih drugova izgubili živote. U svom tematski bogatom opusu, pisao je o temama iz ličnog i intimnog života, ali i onima iz antike kao i srpske tradicije, dok posebno mesto u njegovoj poetici zauzimaju Mediteran i Vizantija. Početkom pedesetih, u Zagrebu je objavio prvu zbirku poezije, tek nekoliko godina nakon što je izašao Ujevićev prevod *Vlati trave*. Lalić je za života postao jedna od vodećih figura srpskog i jugoslovenskog pesništva dvadesetog veka, kao i jedan od najprevođenijih srpskih pesnika. Nešto od svoje poezije Lalić je i sam preveo na engleski. Po oceni Čarlsa Simića, koji je na engleski preveo dve Lalićeve zbirke, pesnikovo poznavanje ovog jezika bilo je izvrsno: „Ne samo što je poznavao književnost, već je imao i duboko razumevanje njenih idioma“ (Simic 1988: xi). Lalić je bio uključen u različite književne aktivnosti – bio je sekretar Saveza književnika Jugoslavije, urednik „Prosvete“ i „Nolita“, književni kritičar i plodan prevodilac. Prevodio je poeziju sa engleskog, francuskog i ne-

mačkog i radio prepeve mađarskih i italijanskih dela. U njegove najznačajnije doprinose u predstavljanju stranih književnosti kod nas ubrajaju se antologije koje je priredio – *Antologija novije francuske lirike* (1966), *Antologija moderne američke poezije* (1972) i *Antologija nemačke lirike XX veka* (s Branimirom Živojinovićem, 1976).

Lalićeva *Antologija moderne američke poezije* sadrži pesme pedeset dva pesnika u prevodu Branke Lalić i samog priređivača. U predgovoru za ovu antologiju, Lalić predočava osobenosti američke poezije, koja počinje kao „provincijalna varijanta engleske poezije“ da bi se uobličila u jedan samostalni tok „čije je ishodište u starijoj tradiciji poezije pisane istim jezikom“ (Лалић 1972: 7–8). Iako je američka poezija većim delom pisana u dvadesetom veku, zbog čega bi, kako napominje, atribut „savremena“ možda bio i izlišan, Lalić ističe da je njegova antologija morala da uključi i dva autora iz prethodnog veka „koji svojim iskazom toliko urastaju kako u dvadeseti vek, tako i u temelje autentične izražajnosti američke poezije, da je antologija savremene američke poezije bez njih nezamisliva“ – Volta Vitmana i Emili Dickinson (Лалић 1972: 11). Lalić konstatuje da je Vitman prvi izrazito američki pesnik koji je priznat i globalno i koji u okvirima same američke poezije predstavlja početak jedne naročite tendencije – „da se najdublji koreni i najvitalniji sokovi traže u neposrednosti tla, u zadanom prostoru i vremenu konkretnog američkog iskustva“ (Лалић 1972: 9). Zapaža se Vitmanovo otkriće američkog jezika, u kom je pesnik pronašao snagu „da izrazi jednu viziju otvorenog sveta“ i koji ga je inspirisao da propeva dugim, nekonvencionalnim slobodnim stihom „o svetu oko sebe, jezikom sveta oko sebe, u slavu svetlucavog šarenila njegovih čulnih fenomena“ (Лалић 1972: 12). Utemeljenost Vitmanove poezije u nacionalnom i neposrednom, uz istovremeno traganje za osobenim poetskim izrazom, bliska je Lalićevoj potrazi za modernim načinom pevanja o temama iz nacionalne tradicije i evropske prošlosti. Kako primećuje još jedan Lalićev engleski prevodilac, Frensis R. Džons, „istorija“ u Lalićevoj

poeziji predstavlja „aspekt dublje kulturološke teme“, koja je jugoslovenskim autorima generalno obezbedila dobar prijem u stranim kulturama. U pitanju je „tema istraživanja sopstvenog kulturnog nasleđa i mitova, koje ne veliča lokalno iskustvo, nego ga koristi kao vrata koja se otvaraju prema univerzalnom iskustvu“, što je karakteristika kako Lalićeve poezije, tako i poezije Vaska Pope i Maka Dizdara, kao i proze Ive Andrića i Meše Selimovića (Цоњс 2016: 253).

Razmatrajući postojeće kritičke pristupe Vitmanu, Lalić ukazuje na dve tendencije. Jedna se usredsređuje na pesnikov „amerikanizam“ posmatrajući ga iz istorijske perspektive, kao pesnika koji slavi svoju zemlju, dok druga nastupa sa svesremene, humanističke pozicije te se Vitman posmatra kao pesnik slobode, bratstva i jednakosti. Ovima Lalić dodaje svoju perspektivu pronalazeći u njegovoj poeziji tokove „jednog dubokog i izrazitog lirizma, koji se hrani nekakvim nepresušnim divljenjem pred životom“ (Лалић 1972: 13). Vitmanova pesma u prostoru „jednog skrušeno zaljubljenog osećanja sveta“, pesnikov „produbljeni emotivni odnos prema prostoru i vremenu, životu i smrti, postojanju i prepoznavanju postojanja“, kao i sinteza njegovog „talenta, temperamenta, obrazovanja i ambicije“ ukazuju na „lirsku emocionalnost“, koju Lalić prepoznaje kao dominantan faktor Vitmanove poetike (1972: 13–14). Kao otac američke poezije, Vitman je „najplodniji tamo gde se ne javlja kao uzor, nego kao povod za vrednovanje te tradicije“ (15) te stoji na početku poetske linije koju kasnije nastavljaju i modifikuju pesnici kao što su Vilijam Karlos Vilijams i Alen Ginsberg. U godinama kada jugoslovenske pesnike i kritičare sve više zanimaju bitnička poezija i poezija škole Blek Mauntin, Lalićeva nadahnuta i slikovita zapažanja podvlače značaj Volta Vitmana u razvoju ovakvih poetskih struja.

U okviru *Antologije moderne američke poezije* Lalić predstavlja Vitmana odabirom od osam pesama: „Mannahatta“ [„Manahata“], „Out of the Cradle Endlessly Rocking“ [„Iz kolevke što se beskonačno ljulja“],

„Beginning My Studies“ [„Kada sam počeo da učim“], „When I Heard the Learn'd Astronomer“ [„Kada sam čuo učenog astronoma“], „Reconciliation“ [„Izmirenje“], „Aboard at a Ship's Helm“ [„Na palubi za krmilom jednog broda“], „Cavalry Crossing a Ford“ [„Konjica u prelasku preko gaza“] i „A Noiseless Patient Spider“ [„Nečujan jedan strpljivi pauk“]. Sonja Veselinović nalazi da je Lalić sastavljajući svoju antologiju „u velikoj meri bio inspirisan Pengvinovom knjigom moderne američke poezije (*The Penguin Book of American Verse*, 1954), koju je priredio Džefri Mur (Moore), pominjan u Lalićevom predgovoru“, budući da ponuđeni izbor prati Murov uz izostavljanje nekih „manje značajnih“ pesnika (Veselinović 2014: 264). Međutim, ne čini se da je Lalić pratio druge antologičare kad je izbor samih pesama u pitanju – njegov izbor se ne poklapa ni sa Murovim, ni sa onim koji nudi Karl Šapiro (takođe pominjan u predgovoru).¹³³ Pre bi se moglo reći da u *Antologiji* čitamo autentično Lalićev izbor, vođen sličnim načelima kojima su se svojevremeno vodili Slamnig i Šoljan. Od osam uključenih pesama, samo jedna („Manahata“) ranije je prevedena na srpskohrvatski (prev. Tin Ujević). Odabrane su kraće pesme, prevedene u celini; Lalić se, izgleda, za razliku od većine drugih antologičara, libio izdvajanja odlomaka iz dužih pesama.

Antologija moderne američke poezije bila je uvertira za novi izbor iz *Vlati trave* u srpskohrvatskom prevodu, koji je sačinio Ivan V. Lalić i koji je objavljen 1974. u izdanju BIGZ-a. Pored osam pesama prevedenih u *Antologiji*, uključeno je još dvadeset šest, među njima i „Song of Myself“ [„Pesma o meni“], „Crossing Brooklyn Ferry“ [„Prelazak bruklinskom skelom“] i „When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd“ [„Poslednji put kad cvetao je jorgovan u dvorištu“], koje su prvi put prevedene u celosti. Mada se prethodno (Vučkovićevo) izdanje Vitmanove poezije pojavilo samo pet godina ranije, Lalić je evidentno smatrao da ima smisla objaviti još jedno, naročito

¹³³ Karl Šapiro je priredio antologiju *American Poetry* (New York: Thomas Y. Crowell Co., 1960).

imajući u vidu da većina pesama koje je on uvrstio u izbor nije prethodno prevedena. U poređenju sa izdanjima iz 1951. (Ujević/Krklec) i 1969. (T. Vučković), Lalićevo pruža sistematičniji i sveobuhvatniji pogled na Vitmanovo stvaralaštvo, ne samo izborom pesama, već i putem veoma informativnog i analitičnog predgovora i pratećih materijala. Knjiga se pojavila u okviru BIGZ-ove biblioteke „Vrhovi“ pod uredništvom Nikole Bertolina, u kojoj će se kroz nekoliko godina pojaviti i Lalićev prevod poezije T. S. Eliota.

Po pristupu u priređivanju ovog izdanja *Vlati trave*, Lalić je bliži Vitmanovim originalnim namerama nego što je to bio slučaj kod Ujevića. Mada je i ovo prilično tanak izbor iz „izdanja sa samrtne postelje“, Lalić uključuje pesme iz različitih delova knjige tako da su različiti klasteri predstavljeni s makar po jednom pesmom. Ipak, ni ovde se ne navode imena klastera iz kojih pesme potiču, što donekle iznenađuje budući da poetski ciklusi karakterišu i Lalićev pesnički opus, te je srpski pesnik morao biti svestan njihovog značaja. S druge strane, za razliku od Ujevića, Lalić poštuje izvorni redosled pesama.¹³⁴ Zaobilazeći one ranije prevedene i okrećući se klasterima koji su manje zastupljeni kod Ujevića, Lalić je uključio četiri pesme iz „Inscriptions“, dve iz „Children of Adam“, četiri iz „Sea-Drift“, sedam iz „Drum-Taps“, kompletne „Song of Myself“, „Crossing Brooklyn Ferry“, „When Lilacs Last in the Dooryard Bloom’d“ i „The Sleepers“, kao i po jednu pesmu iz „First Annex“ i „Second Annex“.

Lalićev upućeni kritičarski pristup delu američkog pesnika uočava se i u predgovoru, „opsežnom uvodu na trideset strana koji prikazuje besprekorno poznavanje materije“ (Golden, Golden, Maver 1995: 283). Nastavljajući da razmatra aspekte pomenute u predgovoru *Antologiji*, Lalić u uvodnom tekstu „Poezija Volta Vit-

¹³⁴ S jednim izuzetkom – „Aboard at a Ship’s Helm“ [„Na palubi za krmilom jednog broda“] kod Lalića prethodi pesmi „Tears“ [„Suze“]; ovo je, međutim, najverovatnije omaška, a ne namerna promena rasporeda.

mena“ ukazuje na njene najznačajnije poetičke i formalne osobenosti i kontekstualizuje je u okvirima savremene književnosti. U tom pogledu, Lalićeva pozicija je povoljnija od one u kojoj su bili Tin Ujević i Gustav Krklec, s obzirom na to da je mlađi pesnik na raspolaganju imao brojne kritičke studije o Vitmanu koje su se pojavile u međuvremenu. To mu je omogućilo da citira veći broj savremenih proučavalaca književnosti i pesnika među kojima su Rože Aselino, Flojd Stoval, Ričard Čejs, Roj Harvi Pirs, D. Mirski, Malkolm Kauli, Blis Peri, Bazil de Selinkort, Gej Vilson Alen, kao i Mark Van Doren, Ejmi Louel, Karl Šapiro, Ezra Paund, T. S. Eliot i Randal Džarel. Lalić njihova zapažanja navodi da bi potkrepio neke od svojih tvrdnji, ali i da bi pokrenuo pitanja koja smatra polemičnim i otvorenim za dalju diskusiju.

Lalića zanimaju i Vitmanov poetički, odnosno filozofski stav, kao i formalni aspekti njegove poezije, te naglašava Vitmanovo preuzimanje uloge pesnika-proroka, pesnika čija je misija propovedanje optimističnog, čak mističnog humanizma. Pažnju poklanja Vitmanovom odnosu prema ključnim književnim pravcima devetnaestog veka, romantizmu i simbolizmu, a naročito Bodleru, pri čemu uočava sličnosti u poetskim inovacijama kod dvojice pesnika, ali i neke značajne razlike među njima. Za razliku od Bodlerovog pobunjeničkog stava prema sve više komercijalizovanom građanskom društvu, „Vitmen dolazi sa optimističkom vizijom moderne civilizacije u njenoj američkoj varijanti ekspanzije po novom kontinentu; civilizacije u kojoj vidi zalag i znak progresa, potvrdu stvaralačke prirode na delu i okvir za jedno sveopšte ljudsko bratstvo“ (Лалић 1974: 12–13).

Lalić posebnu pažnju u tekstu posvećuje Vitmanovoj inovativnosti u pogledu stiha, te naglašava da je Vitman (opet za razliku od Bodlera) u potpunosti napustio tradicionalne metričke obrasce da bi stvorio sopstvenu poetsku tehniku. Kao odgovor na tvrdnju T. S. Eliota da se Vitman prvenstveno fokusirao na poruku, odnosno

sadržaj svojih stihova „i da zato nije o sebi mislio u prvom redu kao o pronalazaču jedne nove tehnike versifikacije“, Lalić ističe da se Vitman i te kako svesno bavio oblikom svoje poezije, da je „nesumnjivo i očigledno, vrlo uporno i uspešno usavršavao svoj izraz tokom godina“, o čemu svedoče „različite verzije pojedinih pesama u sukcesivnim izdanjima *Vlati trave*“ (Лалић 1974: 10–11). Kako zapaža Sonja Veselinović, za Ivana V. Lalića, i kao prevodioca i kao „velikog poznavaoца versifikacije, sklonog iskušavanju granica vezanog stiha“, Vitmanova uloga u istoriji poetskih formi bila je vrlo inspirativna (Веселиновић 2011: 176). Konstatacijom da se kod Vitmana gubi granica koja razdvaja stih od proze, Lalić ulazi u kraću analizu Vitmanovog slobodnog stiha i odmah na početku skreće pažnju na nepreciznost tog pojma. Usled odsustva tradicionalnog metra i rime, Vitmanov stih se ponekad zaista nalazi „na opasnoj granici proze“, što se zapravo dešava „onda kada opadne ukupni pesnički intenzitet kazivanja – onaj izvorni emotivni intenzitet koji Vitmenu pomaže da se efikasno snalazi u jezičkoj materiji“ (Лалић 1974: 22). Ukazujući da se tim intenzitetom oblikuje Vitmanov karakteristični „dugi kadencirani stih, koji je bliži biblijskom versetu nego takozvanoj ritmiziranoj prozi“, srpski autor nastavlja da razmatra ritmičku strukturu Vitmanove poezije citirajući Ejmi Louel, Blisa Perija i Geja Vilsona Alena i mestimično polemišući s njima. Isticanjem osobnosti koje Vitmanov stih čine stihom a ne „ritmičkom prozom“, Lalić ukazuje na versifikatorsku inovativnost američkog pesnika, na rađanje jedne nove vrste stiha, verseta čija dužina „uvek predstavlja jedinicu smisla“, u kom se očituje pesnikovo „osećanje za zvuk i boju pojedinih reči, za čulne efekte njihovih sazvučja, a posebno za poetski funkcionalan raspored samoglasnika i suglasnika u stihu“ (1974: 23). Više od pola veka od ranih rasprava o slobodnom stihu u srpskoj kritici, ovo pitanje je i u Lalićevo vreme bilo aktuelno, s tim što se sad već pre govori o različitim vrstama slobodnog stiha, čija je legitimnost, barem u pesničkim krugovima, potvrđena.

Jedan segment teksta Lalić posvećuje i jeziku Vitmanove poezije, pri čemu i on citira Emersonov opis *Vlati trave* kao spoja *Bhagavad Gite* i *Njujork heralda* (i, za razliku od Ujevića, potpisuje autora). Lalić skreće pažnju na način na koji je američki pesnik ukinuo „osveštani disparitet između stilizovanog idioma poezije i jezika obične svakodnevice“ uvodeći u poeziju „jezik prozne scene koja ga okružuje“. Specifični „prozni idiom“ Vitmanovih stihova ipak je u manjoj meri „govorni jezik ulice – žargon ili sleng, sa svojom kolokvijalnom sintaksom“, a više „jezik određene vrste savremene štampane proze: jezik novina, jezik popularnih naučnih publikacija“ (Лалић 1974: 21).

U poslednjem delu ovog sveobuhvatnog teksta, Lalić pruža pregled recepcije Vitmanovog dela među njegovim savremenikima, kao i u jugoslovenskom (ili preciznije srpskohrvatskom) kulturnom prostoru, ističući Ujevićev prevod iz 1951. godine kao ključni događaj. Srpski pesnik pominje eseje koje su pisali Ivo Andrić, Miroslav Krleža, Anica Savić Rebac, a posebnu pažnju posvećuje tekstu Bogdana Popovića, za koga naglašava da je „jedini negativni tekst, jedini napad na Vitmana napisan ovim jezikom“ (Лалић 1974: 35). Zapažajući kako Popović, oslanjajući se (ili pre zaklanjajući se) za Svinbernovu „Vitmaniju“, kritikuje i unižava Vitmana kako bi omalovažio modernističke tendencije kod mlađih savremenika, Lalić stiže do krajnje poente svog eseja: Vitmanovog neospornog značaja, odnosno „Vitmenove dejstvenosti u tradiciji moderne poezije“ (1974: 37). Na pitanje o savremenom značaju Vitmanove poezije, Lalić daje dvostruki odgovor:

On zacelo više nije naš savremenik u smislu u kojem je to bio generacijama od pre nekoliko decenija – pesnik koji „dolazi sa snažnom muzikom“ kao mogući saveznik u naporu modernizovanja pesničkog idioma. Vitmen je jedan od klasika moderne poezije; jedna vertikala osvojljena u zoni gde ta poezija počinje da se diferencira od tradicije koja joj prethodi. Vitmen svakako jeste naš savremenik pre svega u onom smislu u kojem su to i drugi veliki pe-

snici raznih epoha i jezika, pesnici čije delo prerasta svoj zadani trenutak izraza i postaje hrana onog prastarog i nepresušnog dijaloga što ga poezija, kao možda najtananiji oblik ljudskog samosaznanja, vodi sa svetom [...] On je dakle živ i dejstven kao jedan od naših bližih rođaka u toj svetskoj porodici, gde se stepen srodstva ustanovljuje više bliskošću iskaza nego približnošću u vremenu (Лалић 1974: 37).

Promena kanona na kojoj su insistirali avangardisti pred-ratnog i međuratnog perioda ostvarena je njegovim proširivanjem; predanim radom entuzijasta iz prethodnih epoha, Vitman je postao „klasik moderne poezije“, ali i neizostavni deo celokupne istorije svetske književnosti.

Lalićev priređivački rad na predstavljanju Vitmana nije se završio izborom i prevodom poezije uz uvodno kontekstualizovanje pesnikovog stvaralaštva. Posebna vrednost izdanja leži u propratnim materijalima. Uključeni su bibliografija srpskohrvatskih prevoda (1900–1965) i kraći popis tekstova o Vitmanu (uglavnom iz posleratnog perioda), koje je sastavila Mara Ćurčić, a koji i danas predstavljaju dragocene izvore za istraživanja recepcije. Od posebnog značaja su originalne ilustracije, devetnaest crteža koje je slikar Radomir Johnny Reljić (1938–2006) sačinio za ovo izdanje, a koje same po sebi pružaju autentični umetnički pogled na lik i delo američkog pesnika.

U vreme kad je započeo saradnju s Lalićem (koja će se nastaviti i posle Vitmana),¹³⁵ Reljić je već bio etabliran kao jedan od najznačajnijih umetnika u Jugoslaviji. Prepoznatljiv po individualizmu i odvojenosti od glavnih tokova svog vremena (apstraktnih umetnika, konceptualista i umetnika performansa, vrlo aktivnih na beogradskoj sceni sedamdesetih), Reljić se istakao spajanjem tradicije i modernosti. Rad na ilustrovanju knjiga bio je u skladu s njegovim idejama o inherentnoj povezanosti književnosti i slikarstva. Prisećajući se izrade crteža za

¹³⁵ Godine 1978, u izdanju BIGZ-a, objavljen je Lalićev izbor i prevod poezije T. S. Eliota za koje je ilustracije radio takođe Reljić.

zbirke Vitmanove i Eliotove poezije, Reljić to iskustvo opisuje kao sasvim „slikarsko“: „Nalazim nadahnuće i sreću da poeziju vidim kao sliku, isto tako i priču, roman. Drugi ilustruju, ja ne“ (Шуица 1992: 10). To da se umetnik vodio poezijom koju trenutno čita, jasno je i površnim upoređivanjem ilustracija rađenih za Vitmanovo izdanje sa onima koje je kasnije radio za poeziju T. S. Eliota – ne samo po tematskom sadržaju, odnosno prikazanim predmetima, već i samom linijom, crteži korrespondiraju s tonom stihova koje prate.

Za Lalićev izbor iz *Vlati trave* Reljić je uradio devetnaest ilustracija, koje bi se mogle podeliti u tri grupe: prikazi torza, manje kompozicije s jednom centralnom figurom i veće kompozicije koje zauzimaju celu stranu.¹³⁶ Karakteristični su i prikazi pesnikovog lika koji se, izdvojeno ili u sklopu većih celina, javljaju kroz celu knjigu, pri čemu se nacrtana figura prepoznaje kao Vitman po šeširu i bradi čak i onda kad su same crte lica izostavljene. Jedna od takvih ilustracija pojavljuje se na koricama (izdanja iz 1974), a zapravo je deo veće celine koja unutar zbirke prati pesmu „Na obali noću“ (Витмен 1974: 152). Crtež se evidentno oslanja na Vitmanov portret koji je 15. aprila 1887. izradio Džordž K. Koks (a koji se, nešto modifikovan, pojavljuje i na naslovnoj strani Ujevićevog prevoda) (v. Cox 1887). Portret je, međutim, kod Reljića značajno modernizovan. Vitman nosi svoj prepoznatljivi šešir, ali ima i naočare za sunce, a odeven je u sasvim neformalnom stilu. U uskoj sportskoj jakni sa zakrpom na laktu u obliku sunca i s kompasom zakačenim za kaiš, Vitman pre izgleda kao hipik nego kao „dobri sedi pesnik“ ili „filozof koji se smeje“.¹³⁷ Unutar zbirke, crtež se javlja uz stihove pesme „Na obali noću“

¹³⁶ Detaljnija analiza Reljićevih ilustracija u Аћамовић 2016.

¹³⁷ *The Good Gray Poet: A Vindication* naslov je pamfleta koji je pesnik Vilijam Daglas O’Konor objavio 1866. želeći da odbrani Vitmana od napada pojedinih kritičara. O’Konorova inicijativa je bila uspešna, Vitman je stekao nove poklonike, a nadimak „dobri sedi pesnik“ se održao.

„Laughing philosopher“ – sintagma kojom je sam Vitman opisivao ovu Koksovu fotografiju, koja mu se od svih urađenih tog dana naročito dopala.

u sklopu kompozicije koja, pored pesnika, prikazuje i manju žensku figuru i nebo na kom se diže „krupno i spokojno zvezda-gospodar Jupiter“, ovde, doduše, pre Saturn, s karakterističnim prstenom (Витмен 1974: 152–153).

Torza na Reljićevim crtežima u ovoj zbirci često deluju kao obogaljena tela na kojima su udovi zamenjeni različitim predmetima, što evocira nadrealističku jukstapoziciju. Primer je prva ilustracija koja prati Lalićev predgovor (Витмен 1974: 38), a prikazuje muški torzo kom je pridodata glava, kuka umesto leve šake i drvena proteza na mestu desne noge, dok iz desnog ramena „izrasta“ predmet koji podseća na veliku lepezu. Na glavi je šešir, ali izostaju crte lica i karakteristična brada, te se ne može utvrditi da li je u pitanju prikaz pesnika. Zbog mnoštva detalja koji okružuju ili su pričvršćeni za prikazano snažno, mada ožiljcima izbrazdano telo, figura bi se mogla opisati kao čovek-mašina, čovek koji je prošavši kroz rat i tehnološke promene evoluirao u nešto novo – modernog čoveka o kom Vitman peva.

Tematski, crteži uglavnom prate stihove uz koje se nalaze, mada ponekad na način koji je prilično metaforičan. Jedna od ilustracija koje zauzimaju čitavu stranicu prikazuje sobu koja bi se mogla uzeti za umetnički atelje – na dugačkom stolu, kao i ispod i pored njega, nalaze se različiti predmeti: šešir, lula, pištolj, mastilo, muški torzo, vaze za cveće (48). Raznolikost predmeta može se povezati s mnoštvima akcentovanim u „Pesmi o meni“, u okviru koje se ilustracija pojavljuje. Među prikazanim predmetima je i kentaur, kao svojevrsni potpis umetnika. Kentauri su trop koji je Reljić verovatno preuzeo od Borhesa, što njegovo delo povezuje i sa mitologijom i sa savremenom književnošću. Dvostruka priroda kentaura simbolično ih približava Vitmanovoj ideji o mnoštvu u jednom, kao i o dvostrukosti u ljudskim bićima, materijalnom i duhovnom, telu i duši.

Šest Reljićevih crteža prate pesme iz Vitmanovih ratnih ciklusa „Drum-Taps“ i „Memories of President Lincoln“, a među njima je i ilustracija uz „Bubnjajte,

bubnjajte, bubnjevi“ (157), pesmu kojom je Vitman entuzijastično objavio početak građanskog rata u nadi da će taj sukob doneti konačnu pobjedu američkim demokratskim snagama. Reljićev crtež, međutim, ne prenosi pesnikov entuzijazam, prikazujući figuru bubnjara koji sedi sa velikim bubnjem pred sobom, dok je desno od njega glava trubača. Očne duplje su im prazne, a izrazi lica odražavaju bol na zastrašujući i preteći način. Nešto vedrija i toplija jeste ilustracija ispod pesme „O kapetane! Moj kapetane!“ (179), uz dve muške figure, od kojih je jedna s bradom i šeširom (Vitman), a druga samo s bradom (Linkoln). Muškarci su okrenuti jedan ka drugom, tela priljubljenih, isprepletanih ruku i ukrštenih lula tako da celokupna slika sugerise intimnu bliskost.

Uključivanje Reljićevih ilustracija dodaje sasvim novu dimenziju Vitmanovoj poeziji predstavljenoj u Lalićevom izboru. Često groteskni, čak uznemirujući, ali i intrigantni, ovi crteži nisu samo grafički prikazi određenih stihova, već nude i autentično tumačenje iz ugla likovnog umetnika. Reljićev originalni doprinos Lalićevom izdanju predstavlja ne tako čest primer angažovanja akademskog slikara u stvaranju poetske zbirke, koja je u ovom slučaju i prevod stranog autora, što umnogome uvećava umetničku vrednost i značaj poduhvata i ukazuje na umetnički i urednički dobro promišljen pristup. Posredstvom Reljića, američki pesnik se povezao ne samo sa jugoslovenskom književnom već i likovnom scenom sedamdesetih, što dodatno učvršćuje Lalićevu tvrdnju o savremenosti Vitmanove poezije.

ZAKLJUČAK

The men and women I saw were all near to me,
Others the same—others who look back on me
because I look'd forward to them

(W. Whitman, „Crossing Brooklyn Ferry“)

Vitmanov fascinantni život i pesnički razvoj u deцениjama u kojima se oblikovala ne samo američka književnost već i američko društvo, imali su ništa manje fascinantan epilog posle pesnikove smrti, kada su njegova dela dobila novi život, ili nove živote, u okviru evropskih književnosti. Velikim delom je upravo strana recepcija bila zaslužna za Vitmanov uspon do statusa rodonačelnika autentično američke poezije, preteče modernističke poetike i svetskog kanonskog pesnika. Sprega u pogledu uticaja je svakako bila povratna, te je i Vitman sa svoje strane zaslužan za proboj mnogih mladih pesnika, kao i za nastanak i razvoj novih poetskih trendova u stranim književnostima. Brojne studije posvećene Vitmanovoj recepciji u evropskim i uopšte svetskim književnostima (neke od njih navođene i u ovoj monografiji) skrenule su pažnju na mnogostrukost i raznorodnost načina na koji je poetika američkog pesnika oblikovala poeziju drugih nacija. Verovatno najzahvalniji uvid koji je ovo istraživanje donelo jeste upravo interkulturni i internacionalni aspekt opisane recepcije.

Razmatranje srpske (u okvirima jugoslovenske) recepcije Vitmanovog dela u odnosu na društveni i kulturni kontekst u kom se ona odvijala pokazalo se kao metodološki sasvim prikladno jer je u velikoj meri razjasnilo pitanje zašto su se određeni autori okretali upravo

Vitmanu. Više nego traduktološka analiza semantičkih i leksičkih osobnosti prevoda, osvrst na šire okruženje u kom su se oni pojavljivali osvetlio je dinamiku književnih odnosa kako unutar srpskog, odnosno jugoslovenskog kulturnog prostora, tako i u kontekstu evropskih zbivanja. Prevođenje je uvek podrazumevalo izbor, a kritički eseji su nužno bili selektivni u odabiru aspekata na koje će skrenuti pažnju. I prevodi i kritički tekstovi neizbežno sadrže i pogreške, ali i takvi oni čine korpus na osnovu kog se u određenoj kulturi formirala predstava o Vitmanu.

Sve tri opisane faze Vitmanove recepcije obeležene su važnim društvenim promenama, koje su neposredno uticale na prisustvo američkog pesnika na našoj književnoj sceni i obeležile ton i način na koji je njegova poezija predstavljana. Vitman je u okvirima srpske recepcije naj-revolucionarniji u prvom periodu, kada su njegove ideje i inovativna poetika poslužili kao ohrabrenje i potpora borbi za nacionalno oslobođenje i modernizaciju kako književnosti tako i društva, što je pre svega izraženo u delovanju mladobosanskih aktivista. Pobunjenicima protiv stranog imperijalizma prijali su stihovi pesnika koji u to vreme svakako nije bio nepoznat, ali nije bio ni bezrezervno prihvaćen, pogotovo ne u okvirima književnog establišmenta.

Ovakvo raspoloženje prenelo se i u međuratni period, u još marginalizovane, ali sve prodornije i glasnije krugove avangardnih stvaralaca, koji teže ako ne preoblikovanju, onda stvaranju alternativnog kanona u kom će se svakako naći i Vitman. U odnosu prema Vitmanu očitava se i linija kontinuiteta s predratnim periodom, očuvana najpre zahvaljujući autorima kao što je Ivo Andrić, koji su spojili mladobosansku avangardnost s već zahuktalom avangardom dvadesetih. Oslonjeni na evropske moderniste, avangardni autori srpske književnosti kako predratnog tako i međuratnog doba u Vitmanu su videli izuzetnu ali skrajnutu pojavu u kojoj su prepoznali sebe. Uzdižući američkog pesnika, uzdizali su vrednosti koje su promovisali u svojoj poeziji i prozi.

Revolucionarna snaga Vitmanove poezije prepoznata je i u socijalističkim krugovima, te se prevodi pesama i eseji posvećeni Vitmanu pojavljuju u periodičnim publikacijama koje zastupaju radnička prava i promovišu levičarske ideje. Pojedini prevodi (Vitmanove poezije ili eseja stranih autora) upućuju na postojanje veoma funkcionalnih transnacionalnih mreža čiji su deo bili i jugoslovenski socijalisti, putem kojih su oni verovatno i dolazili do Vitmana. Iako sporadična i nesistematična, Vitmanova recepcija u socijalističkim krugovima sudevalovala je u razvoju socijalističke misli i pripremila teren za nova, posleratna čitanja.

Pored nesumnjivog kontinuiteta s predratnim periodom, recepcija između dva rata nosi i neke osobenosti, a jedna od njih je da ona postaje mnogo razuđenija. Vitman se više ne čita samo u okviru jednog kružoka, već se prevodi i tekstovi o njemu pojavljuju u okviru najrazličitijih publikacija. Ovo je prikazano u poslednjem odeljku drugog poglavlja o recepciji, gde pregled prevođa i eseja objavljenih širom Jugoslavije u periodičnim publikacijama usmerenim ka različitim grupacijama čitalaca pokazuje da već tada Vitman postaje istinski široko prihvaćen pesnik. Više ga ne čitaju samo upućeni, pesnici i kritičari zaokupljeni određenim poetičkim ili političkim pitanjima. Njegova publika postaju šire mase.

Poslednje poglavlje monografije služi kao svojevrsan epilog i razlikuje se od prethodnih dvaju po tome što ne teži da opiše celokupnu recepciju, već se usredsređuje na tri dominantna primera. Kritički tekst Vaska Pope i dva jugoslovenska izdanja *Vlati trave*, u prevodu Tina Ujevića i Ivana V. Lalića, zaokružuju proces uključivanja Vitmana u kanon svetske književnosti u sada socijalističkim okvirima jugoslovenske kulture. Tri velika pesnika pišu o Vitmanu, kog više nije potrebno opravdavati, barem kad su književni elementi u pitanju. Politička previranja su, međutim, uslovila da izvesna opravdanja ipak budu neophodna. Popin tekst o Vitmanu istovremeno ukazuje na odnos prema američkoj književnosti, koji je kompleksan i nepodudaran sa odnosom prema američkom geo-

političkom delovanju. Kao što se vidi i na osnovu izdanja koje su priredili Ujević i Krklec, otvaranje prema američkoj književnosti i modernoj poeziji postaje intenzivnije. Konačno, Lalićevo izdanje izbora iz *Vlati trave* odabrano je za zaključni segment ove studije kao najpromišljeniji i najzreliji poduhvat predstavljanja Vitmana i simboličan vrhunac decenijskih napora afirmisanja američkog pesnika u okvirima srpske književnosti.

Kroz sve faze recepcije uočljivo je interesovanje za određene aspekte Vitmanove poetike. Tu se pre svega izdvaja slobodni stih, koji u predratnom periodu u srpsku književnost ulazi preko evropskih modernista (pre svega ekspresionista), ali koji je u početku bilo potrebno braniti pred oštrim napadima tradicionalnih kritičara. Prevodi Vitmanovih pesama dolaze kao ilustracija teza koje su Dimitrije Mitrinović i Svetislav Stefanović iznosili u tekstovima, tvrdeći da je srpskoj poeziji neophodna modernizacija i da put ka njoj vodi preko oslobađanja pesničke forme. Trend odbrane slobodnog stiha nastavio se i u međuratnom periodu, kada se Vitman opet javlja kao primer velikog pesnika koji uspešno afirmiše ovu formu, ali koji iz istog razloga trpi optužbe za diletantizam. Vitmanovo revolucionarno odbacivanje konvencionalne metričke ostalo je njegov zaštitni znak i provlačilo se kao tema u esejima srpskih kritičara i onda kada je slobodni stih već bio prihvaćen kao sasvim legitiman, te se na ovo pitanje osvrnuo i Ivan V. Lalić.

Pored poetičkih aspekata, Vitmanov „amerikanizam“ je srpskim čitaocima i tumačima bio naročito interesantan element. U fokusu se našao u godinama nakon Prvog svetskog rata, a stav prema njemu menjao se shodno stavu prema američkoj politici. Početkom dvadesetih, oduševljenje Amerikom kao zemljom slobode i ravnopravnosti doprinelo je daljoj afirmaciji Vitmanove poezije, koja je posmatrana kao otelovljenje ideala na kojima je ta moćna nacija sagrađena. Sentimenti su se menjali već tokom međuratnog perioda, kada pojedini autori skreću pažnju na američki imperijalizam i materijalizam, a povremeno i samog Vitmana povezuju s tim pojavama. Ko-

načni raskol između američkog i jugoslovenskog pogleda na svet usledio je posle Drugog svetskog rata, što je imalo posledice i u pogledu recepcije Vitmanovog stvaralaštva. Ona se svakako nastavila, čak na višem nivou nego u prethodnom periodu, te Vitman, sada već opšteprihvaćen kao kanonski pisac, dobija prva srpskohrvatska izdanja svoje zbirke, s kvalitetnim prevodima i vrednim predgovorima, a objavljena u okvirima uglednih edicija državnih izdavačkih preduzeća. Upečatljiva razlika u odnosu na raniju recepciju jeste to što je Vitman sada prihvaćen ne *zbog toga*, već *uprkos tome* što je američki pesnik, a bilo je potrebno i eksplicitno ukazivati na njegov značaj i nepobitnu odvojenost od američkog kapitalističkog mentaliteta.

Posebnu pažnju je od početka privuklo Vitmanovo preispitivanje odnosa individualnog i kolektivnog. U decenijama u kojima su i evropska i američka društva balansirala između kapitalizma i socijalizma, postavljalo se pitanje čemu treba dati prednost, pojedincu ili masi, ličnom ili društvenom razvoju. Stoga su srazmerno često pažnju privlačili stihovi Vitmanove „One's-Self I Sing“, u kojoj pesnik peva o „jednostavnoj, zasebnoj osobi“ ali izgovara „reč Demokratsku, reč *En-Masse*“. Snažni pojedinac kao preduslov i sastavni deo snažnog društva izranja kao ideal, a upravo je Vitman doneo taj fino izbalansirani spoj individualizma i kolektivizma za kojim se potreba oseća i danas.

Emerson je tražio pesnika koji će opevati bogatstvo Amerike i našao ga je u Vitmanu. Vitman je tražio buduće pesnike koji će nastaviti njegove poetske eksperimente i našao ih je u stotinama onih širom sveta koji će ga decenijama nakon njegove smrti predano čitati i prevoditi, koji će se raspravljati s njim, protivrečiti mu, ali i diviti se njegovoj hrabrosti i slobodarskom duhu. Njegovi jugoslovenski čitaoci opravdali su pesnikovo poverenje u buduće generacije, a srpska književnost je postala bogatija za nove forme i nove ideje.

SUMMARY

Over the Roofs of the World: Walt Whitman and Serbian Literature

The aim of the monograph has been to present an overview of the translation and critical reception of Walt Whitman's work within Serbian and Yugoslav cultural space, that is to study the ways in which the American poet was read and understood by writers, translators, editors, and scholars active on the Serbian literary scene in the first half of the twentieth century. Owing to the fact that reception is a continuing process that is often difficult to place in a definite time frame, the period covered is even longer than fifty years. Analyzed are the translations, newspaper and magazine articles, essays, critical overviews, introductions, as well as two Serbo-Croatian book-length editions of Whitman's poetry published between 1892 and 1974. These eight decades were marked by tremendously important geopolitical events; the ensuing changes of political and social climate had an impact on culture and literary production and consequently on the reception of foreign authors. Therefore, it seemed not only appropriate but necessary to take into account the overall historical circumstances and analyze Whitman's reception in the context of the current literary, cultural, as well as political and ideological tendencies in Serbia and Yugoslavia, which largely determined the worldview and actions of the American poet's Serbian readers.

The first part of the monograph offers an overview of Whitman's work, i.e. the development of his poetics from the days of his youth, which, in Emerson's words,

represent “a long foreground” of the poet’s great career, followed by the antebellum years, when the first three editions of *Leaves of Grass* were published, to the years of the post-Civil War Reconstruction, in which Whitman’s work becomes even more diverse with different editions of *Leaves* and prose pieces featuring new forms of experimentation and new thoughts on concepts such as democracy. While Whitman was struggling to become accepted by his countrymen, his poetry was gaining in popularity among his European readers and it was largely owing to them that the American gradually rose to the status of the poet of consequence. Translations, essays, and critical writings by British, German, French, Italian, and Russian authors also had a key role in introducing and disseminating Whitman’s poetry across Serbian and Yugoslav cultural space, as these were most frequently the sources through which Serbian authors found out about Whitman. In the first few decades, Whitman was mostly read in German or French translations (which often served as source texts for translating), while the essays on Whitman’s poetry published in European magazines were cited and discussed in articles appearing in various Yugoslav periodicals. This testifies to the existence of a developed and very active transnational network of writers, critics, translators, editors, in whose activities Serbian authors readily participated.

The study of Serbian reception, which constitutes the second part of the monograph, is divided into three phases. The first one covers the period from the appearance of the first mentions of Whitman to the years before the outbreak of World War I, with the emphasis on the work of the Young Bosnia activists, who had a pivotal role in disseminating Whitman’s work in these early stages. Continuing, but also relying on their work was the work of Serbian Whitmanites from the interwar period, who transposed Whitman’s poetry to the context of the avant-garde literature. Characteristic of the interwar period across Europe was the existence of various artistic and political groups, which were all, often in

sharply opposite ways, advocating for radical changes in society and turning to Whitman and his verses to support their own views. So it happened that Serbo-Croatian translations and articles honoring the American poet appeared on the pages of socialist periodicals, confirming both the status of Whitman as a recognized workers' poet and the connectedness of Yugoslav socialists to their European counterparts. Broader sociopolitical context comes into play especially after World War II, when Whitman becomes a poet from an ideologically opposed country. From the early stages, but especially during the second and third phases, Whitman's *Americanness* was noted and often was the reason why he was celebrated. In the years when political relations between Yugoslavia and the U. S. were quite unfavorable, Whitman retained his popularity, owing to the fact that his previously earned reputation of a great poet was now firmly established, and also owing to dedicated readers who continued to promote his work. Whitman received further recognition in the shape of the first book-length edition of selected poems in Serbo-Croatian translation produced by Tin Ujević. This marks the beginning of a new, mature phase in the American author's reception, which will have something of a culmination in 1974 with Ivan V. Lalić's translation. The analysis of these two volumes is the core of the final chapter of this monograph, presenting the concluding stage of a process in which Walt Whitman rose from a marginalized but inspiring figure to a fully accepted international poet.

PRILOG: POMENUTI PREVODI VITMANOVIH DELA (1900–1974)

1900.

„Veliki grad“ [„Song of the Broad-Axe“, kraj 4. i 5. deo], [anon. prev.], *Svjetlo*, god. 15, br. 8 (25. 2. 1900).

„Odplovi, o dušo...“ [„Passage to India“, 8. i 9. deo], [anon. prev.], *Svjetlo*, god. 15, br. 10 (11. 3. 1900).

„Odvažiš li se dušo“ [„Darest Thou Now O Soul“], [anon. prev.], *Svjetlo*, god. 15, br. 12 (25. 3. 1900).

1909.

„Stiže vrijeme“ [„As the Time Draws Nigh“], prev. Zdenka Marjanović, *Bosanska vila*, god. 24, br. 24 (30. 12. 1909), 372.

1911.

„Jednom sam išao kroz jedan bogat grad“ [„Once I Pass'd Through a Populous City“], „Iz 'Bolničara'. 4“ [„The Wound-Dresser“, 4. deo], „Šapati tajanstvene smrti“, [„Whispers of Heavenly Death“], „Iz 'Ja opevam telo električno'. 8“ [„I Sing the Body Electric“, 8. deo], prev. Borivoj Jevtić, *Bosanska vila*, god. 26, br. 18 (30. 9. 1911), 276–277.

„Iz 'Pesme o meni samom'. 26“ [„Song of Myself“, 26. deo], prev. Borivoj Jevtić, *Bosanska vila*, god. 26, br. 19 (15. 10. 1911), 292.

„Iz 'Pesme o sebi samom'. 7“ [„Song of Myself“, 7. deo], prev. Borivoj Jevtić, *Bosanska vila*, god. 26, br. 20 (30. 10. 1911), 310.

„Iz 'Pesme o sebi samom'. 6“ [„Song of Myself“, 6. deo], prev. Borivoj Jevtić, *Bosanska vila*, god. 26, br. 21/22 (15–30. 11. 1911), 326.

1912.

„Ja dolazim sa snažnom muzikom“ [„Song of Myself“, 18. deo], prev. I. A. [Ivo Andrić], *Srpski književni glasnik*, knj. XXVIII, sv. 5, br. 267 (1. 3. 1912), 337.

- „Čujem pijev Amerike“ [„I Hear America Singing“], „Iz 'Pjesme o slobodnoj cesti'“ [„Song of the Open Road“, 1. deo], „Ja pjevam jedno Ja“ [„One's-Self I Sing“], prev. Ljubo Vizner, *Bosanska vila*, god. 27, br. 5 (15. 3. 1912), 67–68.
- „Iz 'Pesme o sebi'. 21“ [„Song of Myself“, 21. deo], prev. Ivo Andrić, *Bosanska vila*, god. 27, br. 11/12 (30. 6. 1912), 165–166.
- „Iz 'Pesme o sebi samom'. 2“ [„Song of Myself“, 2. deo], „Iz mase besnog oceana“ [„Out of the Rolling Ocean the Crowd“], prev. Borivoj Jevtić, *Bosanska vila*, god. 27, br. 15/16 (30. 8. 1912), 213–214.
- „Iz 'Pesme o sebi samom'. 21“ [„Song of Myself“, 21. deo], prev. Borivoj Jevtić, *Bosanska vila*, god. 27, br. 17/18 (30. 9. 1912), 237.

1913.

- „Duhovi vojnika“ [„Ashes of Soldiers“], [anon. prev.], *Srpska omladina*, god. 1, br. 6/7 (1. (14) 3. 1913), 120–121.
- „Iz 'Pesme o sebi'. 48.“ [„Song of Myself“, 48. deo], „Iz 'Salut au Monde'“ [„Salut au Monde“], [anon. prev.], *Srpska omladina*, god. 1, br. 8 (1. (14) 4. 1913), 149–150.
- „Šapati o nebeskoj smrti“ [„Whispers of Heavenly Death“], prev. Faik [Jovan Palavestra], *Gajret*, br. 1–3 (1. 3. 1913), 17.
- „Pjesnici budućnosti“ [„Poets to Come“], „Pjevačici“ [„To a Certain Cantatrice“], prev. Faik, *Gajret*, god. 6, br. 4–5 (1. 4. 1913), 107.
- „Tuđincu“ [„To a Stranger“], prev. Faik, *Gajret*, god. 6, br. 6–7, 131.
- „Iz 'Pjesme o slobodnoj cesti'. 7.“ [„Song of the Open Road“ 7. deo], „Iz 'Pjesme o samom sebi'. 50“ [„Song of Myself“ 50], prev. Faik, *Gajret*, god. 6, br. 8–9 (jula 1. avgust 1913), 169.
- „Ko će potpuno da uči moju lekciju?“ [„Who Learns My Lesson Complete?“], „Sam na obali noću“ [„On the Beach at Night Alone“], prev. Mitra Moračina, *Bosanska vila*, god. 28, br. 13/14 (30. 7. 1913), 189–190.
- „Ko će potpuno da uči moju lekciju?“ [„Who Learns My Lesson Complete?“], „Sam na obali noću“ [„On the Beach at Night Alone“], [prev. Mitra Moračina], *Večernje novosti*, god. 21, br. 249 (20. 9. 1913), 1–2.
- „Kad se misli o vremenu; 1, 8 i 9) [„To Think of Time“ 1, 8. i 9. deo], prev. Mitra Moračina, *Bosanska vila*, god. 28, br. 17/18 (30. 9. 1913), 236.

1918.

„Pesme: 3“ [„Chanting the Square Deific“ 3. deo], „Kad čitam“ [„When I Peruse the Conquered Fame“], „Državama“ [„To the States“], [prev. Ivo Andrić], *Književni jug*, knj. 1, br. 1 (1. 1. 1918), 38–39.

„Noć na žalu“ [„On the Beach at Night“], [prev. Ivo Andrić], *Književni jug*, knj. 2, sv. 9 (1. 11. 1918), 337–338.

1919.

„Bogovi“ [„Gods“], „Noću, sam na žalu“ [„On the Beach at Night Alone“], „Pjesnici budućnosti“ [„Poets to Come“], prev. Marko N. Nani, *Ilustrovane novosti*, god. 2, br. 7, 16. 2. 1919, 1, 13.

„Duše vojnika“ [„Ashes of Soldiers“], prev. Slavko Cihlar, *Plamen: polumesečnik za sve kulturne probleme*, god. 1, br. 11, 163–164.

„Udarajte! Udarajte! Bubnjevi!“ [„Beat! Beat! Drums!“], prev. Slavko Cihlar, *Almanah socijalističke omladine*, 45–46.

1920.

„Mati svega“ [„Pensive on Her Dead Gazing“], prev. Svetislav Stefanović, *Misao: književno-politički časopis*, knj. 1, sv. 5 (1. 1. 1920), 343.

„Pesma“ [„Starting from Paumanok“ 12. deo], prev. Đuro Banjac, *Beogradski dnevnik: nezavisni organ javnog mišljenja*, god. 2, br. 5 (7. 1. 1920), 3.

„Pioniri! O pioniri!“ [„Pioneers! O Pioneers!“ (1867)], prev. Svetislav Stefanović, *Republika*, god. 4, br. 41 (11. 4. 1920), 2–3.

„Tužbalica za dva veterana“ [„Dirge for Two Veterans“], „Ljubav drugara“ [„A Song“ (1867) „For You O Democracy“], „Iz himne povodom smrti A. Linkolna. 16“ [„When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd“ 16. deo], prev. Svetislav Stefanović, *Srpski književni glasnik* knj. 1, sv. 6 (16. 11. 1920), 421–423.

1921.

„O uvek živeti i uvek umreti“ [„O Living Always Always Dying“], prev. Boško Tokin, *Svetski pregled*, god. 1, br. 3 (10. 4. 1921), 13.

1923.

[„One's-Self I Sing“], „Vama“ [„To You“ (iz „Birds of Passage“)], „Orlovska ljubav“ [„The Dalliance of Eagles“], [„I Dream'd

- in a Dream“], [„As Adam Early in the Morning“], „Tebi“ [„To You“ (iz „Inscriptions“)], „Lepe žene“ [„Beautiful Women“], „Stari Ljudi“ [„To Old Age“], „Mati i deca“ [„Mother and Babe“], „Slika ferme“ (sic) [„A Farm Picture“], [„As I Ponder'd in Silence“], „Jednoj pevačici“ [„To a Certain Cantratrice“], [„We Two Boys Together Clinging“], [„This Moment Yearning and Thoughtful“], [„Gods“], „Onaj koga ja volim danju i noću“ [„Of Him I Love Day and Night“], „Noću usamljen na obali“ [„On the Beach at Night Alone“], [„Whispers of Heavenly Death“], prev. Miodrag M. Pešić, *Budućnost*, knj. 4, br. 3/4 (avgust 1923), 719–728.
- „Eris. Istorija jednog duha – Mladenačka pesma iz god. 1844“ [„Eris; A Spirit Record“], prev. K-z, *Narod*, god. 3, br. 69 (5. 9. 1923), 2.
- „Mati svega“ [„Pensive on Her Dead Gazing“], „Iz himne povodom smrti A. Linkolna“ [„When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd“ 16. deo], „Tužbalica za dva veterana“ [„Dirge for Two Veterans“], „Pioniri! O pioniri“ [„Pioneers! O Pioneers!“], „Ljubav drugara“ [„A Song“ (1867)], prev. Svetislav Stefanović, *Iz novije engleske lirike*, Beograd: Napredak, 119–133.
- 1925.
- „Izmirenje“ [„Reconciliation“], anon. prev, *Radničko jedinstvo: nezavisan radnički list*, god. 1, br. 18 (1. 5. 1925), 1.
- „Kako bejah naslonjen glavom na tvome krilu“ [„As I Lay with My Head in Your Lap Camerado“], prev. Dragi Popović, *Niški glasnik: nezavisan, vanpartiski, socijalno-politički, kulturni i privredni list*, god. 7, br. 106 (4. 9. 1925), 2.
- 1926.
- „Grad brodova“ [„City of Ships“], prev. Živko Vekarić, *Jadranska straža*, god. 4, br. 1 (januar 1926), 13.
- „Stručak trave“ [„Song of the Broad-Axe“], *Privredni list*, br. 340, 2.
- 1927.
- „Pesma o meni“ (odlomak) [„Song of Myself“ 18. deo], prev. Živko Vekarić, *Naš glas*, god. 3, br. 4 (april 1927), 119.
- 1930.
- „Pjesma svim morima, svim brodovima“ [„Song for All Seas, All Ships“], prev. Živko Vekarić, *Jadranska straža*, god. 8, br. 3 (mart 1930), 57.

„Hvala u dubokoj starosti“ [„Thanks in Old Age“], *Hanoar*, god. 3, br. 10–12 (jul–septembar 1930), 226.

1934.

„Pozdrav svijetu“ [„Salut au Monde! (11)“], *Crveni kalendar* XX, 17.

1951.

Walt Whitman, *Vlati trave*, prev. Tin Ujević, Zagreb: Zora.

1952.

„Zar si tražila slatke stihove“ [„Did you ask dulcet rhymes from me?“], „Životinje“ [„Song of Myself“ 32. deo], „Običnoj prostitutki“ [„To a Common Prostitute“], „O, kapetane, moj kapetane!“ [„O Captain! My Captain!“], „Čujem, da sam optužen“ [„I Hear It Was Charged against Me“], „Daj mi sjajno mirno sunce“ [„Give Me the Splendid Silent Sun“], prev. Ivan Slamnig, Antun Šoljan, *Američka lirika*, Zagreb: Zora, 48–54.

1969.

Volt Vitmen, *Vlati trave*, prev. Ivo Andrić, Tin Ujević, Tihomir Vučković, Beograd: Rad.

1972.

„Manahata“ [„Mannahatta“], „Iz kolevke što se beskonačno ljulja“ [„Out of the Cradle Endlessly Rocking“], „Kada sam počeo da učim“ [„Beginning My Studies“], „Kada sam čuo učenog astronoma“ [„When I Heard the Learn'd Astronomer“], „Izmirenje“ [„Reconciliation“], „Na palubi za krmilom jednog broda“ [„Aboard at a Ship's Helm“], „Konjica u prelasku preko gaza“ [„Cavalry Crossing a Ford“], „Nečujan jedan strpljivi pauk“ [„A Noiseless Patient Spider“], prev. Ivan V. Lalić, Branka Lalić, *Antologija moderne američke poezije*, Beograd: Prosveta, 53–64.

1974.

Volt Vitmen, *Vlati trave*, prev. Ivan V. Lalić, Beograd: BIGZ.

BIBLIOGRAFIJA¹³⁸

- Aćamović, Bojana (2017). Look for Him Under Your Boot-soles... Or in His Prose. *Nasleđe: časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*, god. 14, br. 36, 69–79.
- Aćamović, Bojana (2021). Under the Winged Sign of “Albatross”: Translations of Poe and Whitman and the Development of Serbian Avant-garde. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 11: 1 (2021), 1–18.
- Allen, Gay Wilson (1955). *The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman*. New York: The Macmillan Company.
- Allen, Gay Wilson (ur.) (1955a). *Walt Whitman Abroad*. Syracuse (NY): Syracuse University Press.
- Andrić, Ivo (1919). Walt Whitman (1819–1919). *Književni Jug* knj. 4 sv. 2–3 (1. 8. 1919), 49–55.
- Asselineau, Roger (1995a). Whitman in France and Belgium. *Walt Whitman and the World*, Gay Wilson Allen, Ed Folsom (ur.). Iowa City: University of Iowa Press, 233–244.
- Asselineau, Roger (1995b). Whitman in Italy. *Walt Whitman and the World*, Gay Wilson Allen, Ed Folsom (ur.). Iowa City: University of Iowa Press, 268–274.
- Babić, Ljiljana (1976). Walt Whitman in Yugoslavia. *Acta Neophilologica* IX (1976), 9–58.
- Baer, Brian James (2006). Literary Translation and the Construction of a Soviet Intelligentsia. *The Massachusetts Review* 47: 3 (Fall 2006), 537–560.
- Bahr, Hermann (1908). Barbaren. *Die neue Rundschau* 4 (1908), 1774–1781.
- Baldwin, David B. (1998). „Europe, The 72nd and 73rd Years of These States“ (1850). *The Routledge Encyclopedia of Walt Whitman*, J. R. LeMaster, Donald D. Kummings (ur.). New York (NY): Routledge, 212–213.
- Belasco, Susan. Walt Whitman’s Poetry in Periodicals. *The Walt Whitman Archive*, Matt Cohen, Ed Folsom, Kenneth M. Price (ur.).

¹³⁸ Radi bolje preglednosti, odvojeno su navedene najpre latinične jedinice (abecedno), a zatim ćirilčne (azbučno).

- https://whitmanarchive.org/published/periodical/general_introduction/index.html.
- Bell, Michael Davitt (2006). Conditions of Literary Vocation. Beginnings of Professionalism. *The Cambridge History of American Literature: Volume 2: Prose Writing 1820–1865*, Sacvan Bercovitch (ur.). Cambridge (MA): Cambridge University Press, 11–73.
- Bernardini, Caterina (2017). *Transnational Networks and the Italian Reinvention of Walt Whitman, 1870–1930* (doktorska disertacija). Lincoln (NE): University of Nebraska.
- Birger, Peter (1998). *Teorija avangarde*. Prev. Zoran Milutinović. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Blalock, Stephanie (2015). About “Eris; A Spirit Record”. *The Walt Whitman Archive*. Matt Cohen, Ed Folsom, Kenneth M. Price (ur.).
<http://whitmanarchive.org/published/fiction/shortfiction/anc.02094.html>
- Brodhead, Richard H. (2005). The American Literary Field 1860–1890. *The Cambridge History of American Literature: Volume 3: Prose Writing 1860–1920*. Sacvan Bercovitch (ur.). Cambridge (MA): Cambridge University Press, 9–62.
- Buell, Lawrence (1973). *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Buینicki, Martin T. (2011). *Walt Whitman’s Reconstruction: Poetry and Publishing Between Memory and History*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Cox, George Collins (1887). *Walt Whitman* (fotografija). <https://whitmanarchive.org/multimedia/zzz.00105.html>
- Critic* (1856). [Anon.]. [Review of *Leaves of Grass* (1855)]. *The Critic* 15 (April 1, 1856), 170–1.
<https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00024.html>
- Cvetković, Slavoljub (1988). Vatroslav-Slavko Cihlar i osnivanje SKOJ-a. *Senjski zbornik* god. 15, br. 1, 189–194.
- Dujardin, Edouard (1922). *Les premier poètes du vers libre*. Paris: Mercure de France.
- Dukat, Vladoje (1904). *Slike iz povijesti engleske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Đukić Perišić, Žaneta (2012). *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- [Eliot, George] (1856a). [Review of *Leaves of Grass* (1855)], *The Westminster Review* N.S. 9 (1 April 1856), 343–56. <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00025.html>

- [Eliot, George] (1856b). Transatlantic Latter-Day Poetry, *The Leader* 7 (7 June 1856), 547–54[8]. <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00027.html>
- Eliot, T. S. (1992). Reflections on „Vers Libre“. *To Criticize the Critic and Other Writings*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 183–189.
- Emerson, Ralph Waldo (1983). *Essays and Lectures*. New York: Library of America.
- Emerson, Ralf Voldo (2006). *Antologija američkog eseja*. Prir. i prev. Veselin Kostić. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Erkkila, Betsy (1980). *Walt Whitman Among the French: Poet and Myth*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Erkkila, Betsy (1996). *Whitman the Political Poet*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Erskine, John (1923). A Note on Whitman's Prosody. *Studies in Philology*, 20: 3, 336–344.
- F[inci], E[li] (1948). Miševi i ljudi: roman Džona Stajnbeka. *Književne novine* god. 1, br. 2 (24. 2. 1948), 4.
- Flaker, Aleksandar (1982). *Poetika osporavanja: avangarda i književna levica*. Zagreb: Školska knjiga.
- Folsom, Ed (2005). *Whitman Making Books, Books Making Whitman*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Folsom, Ed (2010). „A spirt of my own seminal wet“: Spermatoid Design in Walt Whitman's 1860 *Leaves of Grass*. *Huntington Library Quarterly* 73: 4, 585–600.
- Folsom, Ed, Kenneth M. Price (2005). *Re-Scripting Walt Whitman: An Introduction to His Life and Work*. Malden (MA): Blackwell Publishing.
- Gailey, Amanda (2006). The Publishing History of *Leaves of Grass*. *A Companion to Walt Whitman*, Donald D. Kummings (ur.). Malden (MA): Blackwell Publishing, 409–438.
- Gligorić, Velibor (1948). Američko pravosuđe legalizuje hitlerovske zločine. *Književne novine* god. 1, br. 2 (24. 2. 1948), 2.
- Golden, Arthur, Marija Golden, Igor Maver (1995). Whitman in the Former Yugoslavia. *Walt Whitman and the World*, Gay Wilson Allen, Ed Folsom (ur.). Iowa City: University of Iowa Press, 282–294.
- Grünzweig, Walter (1991). *Walt Whitmann: Die deutschsprachige Rezeption als interkulturelles Phänomen*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Grünzweig, Walter (1995). *Constructing the German Walt Whitman*. Iowa City: University of Iowa Press.

- Gutman, Huck (1998). „I Sing the Body Electric“ (1855). *The Routledge Encyclopedia of Walt Whitman*, J. R. LeMaster, Donald D. Kummings (ur.). New York: Routledge, 296–298.
- Harris, Kirsten (2016). *Walt Whitman and British Socialism: „The Love of Comrades“*. New York (NY): Routledge.
- Helms, Alan (1992). Whitman's "Live Oak with Moss". *The Continuing Presence of Walt Whitman: The Life After the Life*, Robert K. Martin (ur.). Iowa City: University of Iowa Press, 185–205.
- Henry, Barbara (2010). The Design and Typography of *Leaves of Grass* (1860). *Huntington Library Quarterly* 73: 4, 602–612.
- Hollyer, Samuel (1854). Walt Whitman: engraving of a daguerreotype by Gabriel Harrison (original lost), <https://whitmanarchive.org/multimedia/zzz.00002.html>
- Hrvatska enciklopedija (2021). Wiesner, Ljubo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 14. 12. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66133>
- Hrvatska enciklopedija (2021). Maraković, Ljubomir. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 16. 2. 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38753>
- Jadranska straža (1926). Walt Whitman. Grad brodova, prev. Živko Vekarić. *Jadranska straža* god. 4, br. 1, 13.
- Jevtić, Borivoje (1962). *Pisci i maske*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kahn, Sholom J. (1998). „To Think of Time“ (1855). *The Routledge Encyclopedia of Walt Whitman*, J. R. LeMaster, Donald D. Kummings (ur.). New York: Routledge, 733–734.
- Karaulac, Miroslav (2003). *Rani Andrić*. Beograd: Prosveta.
- Karbiener, Karen (2019). Poet of the Body: New York's Walt Whitman. *Poet of the Body: New York's Walt Whitman*, Susan Jaffe Tane, Karen Karbiener. New York: The Grolier Club, 10–171.
- Kemura, Ibrahim (1986). *Uloga „Gajreta“ u životu Muslimana Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kluger, Richard (1986). *The Paper: The Life and Death of the New York Herald Tribune*. New York: Knopf.
- Književni Jug* (1918). Walt Whitman. Песме: 3, Кад читам..., Државама. *Književni Jug* god. 1, br. 1 (1. 1. 1918), 38–39.
- Konstantinović, Radomir (1983). *Biće i jezik* 7. Beograd: Prosveta, Rad; Novi Sad: Matica srpska.
- Kostić, Veselin (1991). Ostali viktorijski pesnici. *Engleska književnost* 3, Omer Hadžiselimović et al. (ur.). Sarajevo: Svjetlost, 45–54.

- Košutić-Brozović, Nevenka (1980–1981). O prepjevima i prijevodima Tina Ujevića. *Croatica* 11–12: 15–16, 105–135.
- Križanić, Pjer (1948). Boa Volstritktor (karikatura). *Književne novine* god. 1, br. 3 (2. 3. 1948), 2.
- Krklec, Gustav (1951). Walt Whitman. U: Walt Whitman, *Vlati trave*. Prevod Tin Ujević. Zagreb: Zora, 136–138.
- Kudrjavcev, Anatolij (2007). Zaboravljeni i prešućeni orebičko-splitski književnik Živko Vekarić. *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* god. 33, br. 1, 449–455.
- Leskovac, Mladen (1948). Američka satira na preživjele institucije. *Književne novine* god. 1, br. 5 (16. 3. 1948), 4.
- Life Illustrated* (1855). [Anon.]. [Review of *Leaves of Grass* (1855)]. *Life Illustrated* (July 28, 1855), [n.p.] <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00175.html>
- Literary Examiner* (1856). [Anon.]. [Review of *Leaves of Grass* (1855)]. *The Literary Examiner* 2512 (22 March 1856): 180–1. <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00023.html>
- London Weekly Dispatch* (1856). [Anon.]. [Review of *Leaves of Grass* (1855)]. *The London Weekly Dispatch* (9 March 1856), 6. <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00021.html>
- Maraković, Ljubomir (1921). Walt Whitman. *Hrvatska prosvjeta* god. 8, br. 4 (25. 4. 1921), 120–122.
- [Marjanović, Milan] (1897). Walt Whitman. *Nova nada* knj. I sv. 2, 67–69.
- Markovich, Slobodan G. (2020). Dimitrije Mitrinović in the Quest for *Gnosis*. From National to Cosmopolitan Identity. *Književna istorija* god. 52, br. 171, 101–122.
- Mašić, Branko (1931). Walt Whitman: najveći američki lirski pjesnik. *Novosti* god. 25, br. 117 (29. 4. 1931), 9.
- Matthiessen, F. O. (1979). *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London [etc.]: Oxford University Press.
- Mićić, Ljubomir, Boško Tokin, Ivan Gol (1921). *Manifest zenitizma*. Zagreb: Biblioteka Zenit.
- Miller, James E., Jr. (1957). Whitman's „Calamus“: The Leaf and the Root. *PMLA*, 72: 1, 249–271.
- Miller, James E., Jr. (1998). „Children of Adam“ (1860). *The Routledge Encyclopedia of Walt Whitman*, J. R. LeMaster, Donald D. Kummings (ur.). New York: Routledge, 115–118.

- Narodne novine* (1892). [Anon.] Različite viesti. Sitne viesti. *Narodne novine*, god. 58, br. 78, n.p.
- Naš glas* (1927). [Anon.] Walt Whitman. *Naš glas* god. 3, sv. 4, 144.
- Nizeteo, Antun (1971). *Whitman in Croatia: Tin Ujević and Walt Whitman*. New York: Czas Publishing Co.
- [Norton, Charles Eliot] (1855). Review of *Leaves of Grass* (1855). *Putnam's Monthly: A Magazine of Literature, Science, and Arts* 6 (September 1855), 321–3.
<https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00011.html>
- Novaković, Jelena (1997). Elementi nadrealizma u poetici Vaska Pope. *Poezija Vaska Pope*, Novica Petković (ur.). Beograd: Institut za književnost i umetnost, Vršac: Društvo „Vršac lepa varoš“, 59–80.
- Packer, Barbara L. (2004). American Verse Traditions: 1800–1855. *The Cambridge History of American Literature: Volume 4: Nineteenth-Century Poetry 1800–1910*. Sacvan Bercovitch (ur.). Cambridge: Cambridge University Press, 9–144.
- Packer, Barbara L. (2006). The Transcendentalists. *The Cambridge History of American Literature: Volume 2: Prose Writing 1820–1865*, Sacvan Bercovitch (ur.). Cambridge: Cambridge University Press, 329–604.
- Palavestra, Predrag (2010). Young Bosnia: Literary Action 1908–1914. *Balkanica* 41 (2010), 155–184.
- Parry, Albert (2012). *Garrets and Pretenders: Bohemian Life in America from Poe to Kerouac*. Mineola (NY): Dover Publications, Inc.
- Popa, Vasko (1949). Na čijoj je strani Volt Vitmen?. *Književne novine* god. 2, br. 41 (11. 10. 1949), 3.
- Preger, Andreja (1995). Jevrejska omladinska društva u Jugoslaviji od 1926. do 1941. godine. *Jevrejska omladinska društva na tlu Jugoslavije, 1919–1941: katalog izložbe*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej, 17–26.
- Puhalo, Dušan (1976). *Engleska književnost XIX–XX veka (1832–1950): istorijsko kritički pregled*. Beograd: Naučna knjiga.
- Reynolds, David S. (1989). *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Reynolds, David. S. (1996). *Walt Whitman's America*. New York: Vintage Books.
- Robinson, A. (1940). Prvi američki pisci. *Savremenik* god. 28, knj. 2, br. 3–4 (15. 8. 1940), 77–78.

- Rodgers, Cleveland (1949). Walt Whitman Vs. Karl Marx: Anniversary Prompts a Re-examination of Two Extraordinary Careers. *New York Herald Tribune* (30. 5. 1949), 10.
- Rorty, Richard (1998). *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Rossetti, William Michael (1868). Prefatory Notice. Walt Whitman, *Poems by Walt Whitman*, W. M. Rossetti (prir.). London: J. C. Hotten, 1–27.
- Rumeau, Delphine (2022). The Russian Whitman and World Literature. *TIES: Revue de littérature Textes, Images et Sons: Speaking in Tongues: Celebrating Walt Whitman in Translation* 7 (2022), 68–85.
- Sanborn, F. B. (1980). Walt Whitman Recognized (September 4, 1871). *Literary Studies and Criticism*, Kenneth W. Cameron (ed.). Hartford (CT): Transcendental Books.
- Schmidgall, Gary (2014). *Containing Multitudes: Walt Whitman and the British Literary Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Schoff, Stephan Alonzo (1860). Walt Whitman, after an oil portrait by Charles W. Hine. <https://whitmanarchive.org/multimedia/zzz.00010.html>
- Simic, Charles (1988). Introduction. U: Ivan V. Lalić, *Roll Call of Mirrors*. Middletown: Wesleyan UP, vii–xii.
- Sinclair, Upton (1932). Walt Whitman. Prevod Mirko Kus-Nikolajev. *Socijalna misao* god. 5, br. 9–10 (25. 9. 1932), 123–124.
- Slamnjig, Ivan, Antun Šoljan (ur.) (1952). *Američka lirika*. Zagreb: Zora.
- Stacy, Jason (2009). Introduction. Walt Whitman. *Leaves of Grass, 1860: the 150th anniversary facsimile edition*, Jason Stacy (ur.). Iowa City: University of Iowa Press, ix–lviii.
- Stepanchev, Stephen (1955). Whitman in Other Slavic Countries. *Walt Whitman Abroad*, Gay Wilson Allen (ur.). Syracuse (NY): Syracuse UP, 156–158.
- Stepanchev, Stephen (1995). Whitman in Russia. *Walt Whitman and the World*, Gay Wilson Allen, Ed Folsom (ur.). Iowa City: University of Iowa Press, 300–313.
- Svjetlo (1900). W. Whitman, „Veliki grad“ , [anon. prev.], *Svjetlo*, god. 15, br. 8 (25. 2. 1900), n.p.
- Terpin, Zakari (2017). Uvod u *Život i pustolovine Džeka Engla Volta Vitmana*. Volt Vitman. *Život i pustolovine Džeka Engla: autobiografija: priča o Njujorku iz vremena sadašnjeg*

- u kojoj će čitalac susresti neke poznate likove.* Prev. Ivana Đurić-Paunović, Zoran Paunović. Beograd: Geopoetika, VII–L.
- Tešić, Gojko (1991). *Srpska avangarda & polemički kontekst.* Novi Sad: Svetovi, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Tešić, Gojko (2005). *Otkrovenje srpske avangarde: kontekstualna čitanja. Knjiga 1.* Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čigoja štampa.
- Thomas, M. Wynn (1987). *The Lunar Light of Whitman's Poetry.* Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Thomas, M. Wynn (1995). Whitman in the British Isles. *Walt Whitman and the World*, Gay Wilson Allen, Ed Folsom (ur.). Iowa City: University of Iowa Press, 11–20.
- Tokin, Boško (1921a). Mladi reakcionari i novi duh. *Zenit: internacionalna revija za umetnost i kulturu*, god. 1, br. 2 (mart 1921), 1–4.
- Tokin, Boško [Aristofan] (1921b). Četiri početka moderne poezije – Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Nietzsche. *Svetski pregled – politički, ekonomski, finansijski, književni, umetnički*, god. 1, br. 3 (10. 4. 1921), 12–14.
- Tokin, Boško (1921c). Moj zenitizam. *Jugoslavenska njiva*, god. 5, br. 34 (28. 8. 1921), 539–541.
- Tokin, Boško (2015). *Terazije: roman posleratnog Beograda.* Beograd: Ultimatum.
- Traubel, Horace (1906). *With Walt Whitman in Camden* Vol. 1. Boston (MA): Small, Maynard & Company. <https://whitmanarchive.org/criticism/disciples/traubel/WWWiC/1/whole.html>
- Traubel, Horace (1961). *With Walt Whitman in Camden* Vol. 2. New York (NY): Rowman & Littlefield.
- Traubel, Horace (1914). *With Walt Whitman in Camden* Vol. 3. New York (NY): Mitchell Kennerley. <https://whitmanarchive.org/criticism/disciples/traubel/WWWiC/3/whole.html>
- Trowbridge, John Townsend (1903). *My Own Story: With Recollections of Noted Persons.* Boston (MA): Houghton, Mifflin, and Company.
- Ujević, Tin (1931). *Nedjela maloljetnih: jedna podvrsta moderne.* Sarajevo: Mlada Bosna.
- Ujević, Tin (1964). *Pjesme II: Ojađeno zvono, Žedan kamen na studentu.* Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin (1965a). Verhaerenova stogodišnjica rođenja (1855–1955). *Eseji, rasprave, članci II: o stranoj književno-*

- sti 2. dio, o književnosti i umjetnosti, o domaćim i stranim umjetnicima. *Sabrana djela, knjiga 9*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin (1965b). Vivekananda apostol hinduizma. *Eseji, rasprave, članci IV: iz naše kulturne povijesti, kultura i filozofija istoka, iz nauke. Sabrana djela 11*. Zagreb: Znanje, 105–107.
- Vault at Pfaff's, The*. Edward Whitley, Rob Weidman (ur.). Bethlehem (PA): Lehigh University. <https://pfaffs.web.lehigh.edu/>
- Vest, Rebeka (2017). *Crno jagnje i sivi soko*. Prev. Ana Selić. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Vitmen, Volt (1969). *Vlati trave*. Prev. Ivo Andrić, Tin Ujević, Tihomir Vučković. Beograd: Rad.
- Vitman, Volt (2008). *Izabrana poezija*. Prev. Dragan Purešić. Beograd: Plato.
- Voloder, Laurel Seely, Tyrus Miller (2013). Avant-garde Periodicals in the Yugoslavian Crucible. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines, Vol. III: Europe 1880–1940*, Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker, Christian Weikop (ur.). Oxford: Oxford University Press, 1099–1127.
- Vučetić, Radina (2019). *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vučo, Aleksandar (1948). Ekspanzija holivudskih filmskih preduzeća. *Književne novine* god. 1, br. 3 (2. 3. 1948), 2.
- Whitley, Edward (2020). Introduction to the British editions of *Leaves of Grass*. *The Walt Whitman Archive*, Matt Cohen, Ed Folsom, Kenneth M. Price (ur.). <https://whitmanarchive.org/published/books/other/british/intro.html>
- Whitman, Walt (1856). *Leaves of Grass, 1856*. *The Walt Whitman Archive*, Matt Cohen, Ed Folsom, Kenneth M. Price (ur.). <https://whitmanarchive.org/published/LG/1856/whole.html>
- Whitman, Walt (1860). Walt Whitman to Thomas Jefferson Whitman, 10 May 1860. *The Walt Whitman Archive*, Matt Cohen, Ed Folsom, Kenneth M. Price (ur.). <http://www.whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/wwh.00003.html>
- Whitman, Walt (1865–1866). *Drum-Taps and Sequel to Drum-Taps*. *The Walt Whitman Archive*, Matt Cohen, Ed Folsom, Kenneth M. Price (ur.). <https://whitmanarchive.org/published/other/Drum-TapsSequel.html>

- Whitman, Walt (1871). *Leaves of Grass, 1871. The Walt Whitman Archive*, Matt Cohen, Ed Folsom, Kenneth M. Price (ur.). <https://whitmanarchive.org/published/LG/1871/whole.html>
- Whitman, Walt (1961a). *The Correspondence of Walt Whitman, Vol. 1: 1842–1867*, Edwin Haviland Miller (prir.). New York (NY): New York University Press.
- Whitman, Walt (1961b). *The Correspondence of Walt Whitman, Vol. 2: 1868–1875*, Edwin Haviland Miller (prir.). New York (NY): New York University Press.
- Whitman, Walt (1996). *Complete Poetry & Prose*. Justin Kaplan (ur.). New York (NY): Library of America.
- Whitman, Walt (2009). *Leaves of Grass, 1860: the 150th anniversary facsimile edition*, Jason Stacy (prir.). Iowa City: University of Iowa Press.
- Wolosky, Shira (2004). Poetry and public discourse, 1820–1910. Preface: the claims of rhetoric. *The Cambridge History of American Literature: Volume 4: Nineteenth-Century Poetry 1800–1910*, Sacvan Bercovitch (ur.). Cambridge: Cambridge University Press, 147–154.
- Žeželj, Mirko (1976). *Veliki Tin: životopis*. Zagreb: Znanje.

- Андоновска, Биљана (2022). Младобосанка: преводачки и критички рад Зденке Марјановић у контексту младобосанске књижевне авангарде. *Књижевна историја* год. 54, бр. 176 (2022), 131–158.
- Аћамовић, Бојана (2016). Визуелни идентитети Витманове поетске збирке. Илустрација као интерпретација. *Прејилићања и укрићања (хибридност у књижевности)*, Бојан Јовић, Марија Шаровић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 141–163.
- Аћамовић, Бојана (2017). Волт Витман и Алцернон Свинберн – поглед из перспективе Богдана Поповића. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, књ. 65, св. 3, 901–920.
- Аћамовић, Бојана (2019). Непознати Волт Витман – два открића са страница америчке штампе 19. века. *Књижевна историја* год. 51, бр. 168 (2019), 99–119.
- Аћамовић, Бојана (2021). Витман и Шели у есејима Анице Савић Ребац. *Књижевна историја* год. 53, бр. 175 (2021), 163–182.

- Баљмонт, К. Д. (1923). Песник личности и живота. Прев. М. М. Пешић. *Будућности*, књ. 4, бр. 1–2, 644–646, бр. 3–4, 719–729.
- Бараћ, Станислава (2008). *Аванјардна Мисао: аванјардне итенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића, 1922–1923*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Беојрадски дневник* (1920). Уалт Уитмен. Песма. Превод Ђ. Бањац. *Беојрадски дневник* год. 2, бр. 5 (7. 1. 1920), 3.
- Босанска вила* (1911а). Из американске лирике. Песме Walt-a Whitman-a. Превод Б. Јевтић. *Босанска вила* год. 26, бр. 18 (30. 9. 1911), 276–277.
- Босанска вила* (1911б). Из американске лирике. Уалт Уитмен. Из „Песме о себи самом“ 7. Превод Б. Јевтић. *Босанска вила* год. 26, бр. 20 (30. 10. 1911), 310.
- Босанска вила* (1912а). Уалт Уитмен. Из „Песме о себи“ 21. Превод Иво Андрић. *Босанска вила* год. 27, бр. 11–12 (30. 6. 1912), 165–166.
- Босанска вила* (1912б). Из америчке лирике. Уалт Уитмен. Из „Песме о себи самом“ 21. Превод Б. Јевтић. *Босанска вила* год. 27, бр. 17–18, 237.
- Веселиновић, Соња (2011). Песничка индивидуалност и преводиоочев стил – Волт Витман у преводу Ивана В. Лалића. *Књижевна историја* год. 43, бр. 143/144, 159–179.
- В[идаковић], А[лександар] (1927). Валт Витман. *Летњици Машице српске* год. 101, књ. 314 св. 1, 146.
- Видаковић, Милош (1971). Маринети о футуризму. *Сабрана дела*. Сарајево: Свјетлост, 196–201.
- Винавер, Станислав (1921). *Громобран свемира*. Београд: Свесловенска књижевница М. Ј. Стефановића и друга.
- Винавер, Станислав (1922). *Нова ианџолоџија џеленџирике*. Београд: Библиотека Мисао.
- Винавер, Станислав (2012а). *Чардак ни на небу ни на земљи. Есеји и криџике о српској књижевности 1*, Гојко Тешић (прир.). Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике.
- Винавер, Станислав (2012б). *Одбрана џесниџиџа. Есеји и криџике о српској књижевности 2*, Гојко Тешић (прир.). Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике.
- Витман, Волт (2015). *Влаџи џраве (1855): [Предговор]*. Превод Бојана Аћамовић. *Поља, часопис за књижевност и теорију*, год. 60, бр. 493, 70–84.
- Витмен, Волт (1974). *Влаџи џраве: изабране џесме*. Превод Иван В. Лалић. Београд: БИГЗ.

- Витошевић, Драгиша (1990). *Српски књижевни гласник 1901–1914*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, „Вук Караџић“.
- Вучковић, Радован (2011). *Поезија српске авангарде*. Београд: Службени гласник.
- Грујић, Драгана (2011). Библиографија Српкиње. *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе* год. 1, бр. 1 (2011) <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2011/bibliografije/bibliografija-srpkinje#gsc.tab=0>
- Дедијер, Владимир (2014). *Сарајево 1914*. Београд: Књиге Обрадовић.
- Буричковић, Дејан (1975). *Босанска вила 1885–1914. (књижевноисторијска студија)*. Сарајево: Свјетлост.
- Јевтић, Боривоје (1924). *Сарајевски аџендаи: сећања и уписи*. Сарајево: Штампарија Петра Н. Гаковића.
- Лалић, Иван В. (1972). Увод. *Антологија модерне америчке поезије*, превод Бранка Лалић и Иван В. Лалић, прир. Иван В. Лалић. Београд: Просвета, 7–47.
- Лалић, Иван В. (1974). *Поезија Волта Витмена*. У: Волт Витмен, *Влашћине траве: изабране њесме*. Превод Иван В. Лалић. Београд: БИГЗ, 5–38.
- Лучић, Дејан (1920). Валт Витман – большевик. *Црвена заставица* год. 2, бр. 5 (1. 2. 1920), 75–76.
- Љубинковић, Ненад (1969). *Књижевни Југ 1918–1919. Књижевна историја 2* (1969), 371–412.
- Манојловић, Тодор (1987). *Основе и развој модерне поезије*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Марјановић, Зденка (1911). Књижевна револта у Италији. *Босанска вила*, год. 26, бр. 13–14, 209–212.
- Матарић-Радованов, Мирјана (1981). Аница Савић-Ребац као преводилац с енглеског језика и наши књижевни часописи у првој половини овога века. *Преводна књижевност: Зборник радова Шестих београдских преводилачких сусрећа*. Београд: Удружење књижевних преводилаца Србије, 174–177.
- Мијатовић, Чедомиљ (1892). Писмо из Лондона. *Ошацибина: књижевност, наука, друштвени живот*, год. 10, књ. 31, св. 121–124, 174–183.
- Миличић, Сибе (1920). Један извод који би могао да буде програм. *Српски књижевни гласник*, нова серија, књ. 1, бр. 3 (1. 10. 1920), 188–193.
- Митриновић, Димитрије (1990). *Сабрана дјела 1: О књижевности и умјешности*. Сарајево: Свјетлост.

- Митриновић, Димитрије (1991). *Сабрана дјела 3: Поезија и антропозологија*. Сарајево: Свјетлост.
- Мицић, Љубомир (1926). За слободу мисли – за слободу стварања. *Зенић* год. 6, бр. 41, 5–12.
- Ненин, Миливој (2017). Књижевни „Књижевни Југ“. *Лешо-џис Маџице српске* год. 193, књ. 500, св. 3 (септембар 2017), 243–262.
- Нишки гласник* (1925). Walt Whitman. Како бејаш наслонен главом на твоје крилу. Превод Драги Поповић. *Нишки гласник* год. 7, бр. 106 (4. 9. 1925), 2.
- Палавестра, Предраг (1994). *Књижевности Младе Босне*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Палавестра, Предраг (2003). *Дојма и ушћојија Димитрија Митриновића: Почеци српске књижевне авангарде*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Пантић, Михајло (1991). Једна магична аналогија. *Књижевности* бр. 7–8, 809–810.
- Петровић, Растко (1922). Књига тајанства и маште. *Време* год. 2, бр. 364, 5.
- По, Едгар Алан (1922). *Књига тајанства и маште*. Превод Светислав Стефановић. Београд: Просвета.
- [Поповић, Богдан] (1903). Белешка уредништва. *Српски књижевни гласник*, бр. 65, књ. 10, св. 3, 234–235.
- Поповић, Богдан (1925). Валт Хвигман и Свинбурн. *Српски књижевни гласник*, н. с., књ. 14, св. 2, 99–109.
- Рејублика* (1920). Валт Хвигман. Пионири! О пионири!. Прев. Св. Стефановић. *Рејублика* год. 4, бр. 41 (11. 4. 1920), 2–3.
- Савић, Аница (1909). Емил Верхарн. *Бранково коло* год. 15, бр. 3 (15. (28) 1. 1909), 33–35; бр. 4 (22. 1. (4. 2) 1909), 49–52.
- Савић, Аница (1919). Стогодишњица Walta Withmana. *Књижевни Јуџ* књ. 4, св. 2–3 (1. 8. 1919), 116–119.
- СКГ (1912). Валт Витмен, „Ја долазим са снажном музиком“. Превод И. А. *Српски књижевни гласник* књ. 28, бр. 5 (1. март 1912), 337.
- Слапшак, Светлана (1988). Аница Савић Ребац као тумач модерних књижевности. У: Аница Савић Ребац, *Сјугије и ојледи 1–2*. Прир. Даринка Зличих. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 195–207.
- Српска омладина* (1913). [Анон.] О Уалту Уитмену. *Српска омладина* год. 1, бр. 6–7 (1. (14) 3. 1913), 141.
- Стефановић, Светислав (1903). Г. Милорад Петровић против М. Ђурчина. *Пријелог: џрилој „Мале библиотеке“* год. 2, бр. 21 (15. 11. 1903), 321–326; бр. 22 (30. 11. 1903), 350–355.

- Стефановић, Светислав (1912а). Стих или песма?. *Босанска вила* год. 27, бр. 13–14 (30. 7. 1912), 185–186.
- Стефановић, Светислав (1912б). Више слободе стиха!. *Босанска вила* год. 27, бр. 19–20 (30. 10. 1912), 257–258.
- Стефановић, Светислав (1913). Ритам и емоција. *Босанска вила* год. 28, бр. 19 (15. 10. 1913), 257–258.
- Стефановић, Светислав (1921). Узбуна критике и најмлађа модерна. *Мисао* књ. 6 св. 1 (1. 5. 1921), 58–67.
- Стефановић, Светислав (прир.) (1923). *Из новије енглеске лирике*. Београд: Напредак.
- Тешић, Гојко (2009). *Српска књижевна авангарда. Књижевнoисторијски контекст (1902–1934)*. Београд: Службени гласник.
- Токин, Бошко (1920а). Експресионизам Југословена. *Пројрес, независан политички дневник*, год. 1, бр. 109 (16. 9. 1920), 2–3.
- Токин, Бошко (1920б). U. S. A. = Poe, Whitman, Chaplin. *Пројрес, независан политички дневник*, год. 1, бр. 128 (22. 10. 1920), 2–4.
- Токин, Бошко (2015). Волт Витмен у Београду. *Велики џанови (прозе)*. Прир. Ивана Миљак. Ново Милошево: Банатски културни центар.
- Торе, Гиљермо де (2001). *Историја авангардних књижевности*. Превод Нина Мариновић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Тутњевић, Станиша (2008). *Први српски алтернативни часопис: мостарска „Мала библиотеке“ и Пријељед „Мале библиотеке“*. Београд: Свет књиге, Институт за књижевност и уметност.
- Ђурчин, Милан (1903). О мојим песмама. *Српски књижевни гласник*, бр. 65, књ. 10, св. 3, 196–200.
- Ујевић, Августин (1920). *Лелек себра*. Београд: С. Б. Цвијановић.
- Црњански, Милош (1920). Објашњење „Суматре“. *Српски књижевни гласник* н. с., књ. 1, бр. 4, 265–270.
- Црњански, Милош (1921). *Дневник о Чарнојевићу*. Београд: Свесловенска књижарница М. Ј. Стефановића и друга.
- Црњански, Милош (1922). За слободни стих. *Мисао*, књ. 8, св. 4, 282–287.
- Црњански, Милош (2011). Послератна књижевност. *Милош Црњански II*. Горана Раичевић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 389–411.

-
- Чуковский, Корней (1991). *Дневник 1901–1929*. Москва: Советский писатель.
- Џонс, Френсис Р. (2016). Превођење поезије Ивана В. Лалића. *Српска књижевност 20. века: поезика превођења и интеркултурно исцраживање*, Кринка Видаковић Петров (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шмаус, др А[лојз] (1926). Валт Витман или песма Америке. *Реч* год. 3, бр. 624, 625, 626 (1–4. 5. 1926).
- Шуица, Никола (1992). Балом кроз уметност за осамдесет трептаја: разговор с Радомиром Рељићем. *Градац* год. 20, бр. 106–107, 6–13.

INDEKS

a) Indeks imena autora i grupa

- Abeji, grupa (L'Abbaye de Créteil) 94
- Aćamović, Bojana 28, 80, 163, 198, 202, 268
- Adžija, Božidar 211
- Alen, Gej Vilson (Gay Wilson Allen) 13, 25, 26, 83, 264, 265
- Alić, Salih 251
- Alkot, Ejmos Bronson (Amos Bronson Alcott) 21
- „Alpha“, literarna zajednica 175
- Andonovska, Biljana 127–129, 153
- Andrejev, Leonid Nikolajevič (Леонид Николаевич Андреев) 208
- Andrić, Ivo 124, 131, 134–137, 140, 143, 153, 157–163, 165, 167, 175, 177, 206, 213, 223, 227, 258, 261, 266, 272
- Apoliner, Gijom (Guillaume Apollinaire) 201, 248
- Aselino, Rože (Roger Asselineau) 91, 93, 264
- Babić, Ljiljana 5, 112, 158, 207, 213, 221, 222, 228, 250, 251
- Baer, Brajan Džouns (Brian James Baer) 106, 246
- Bah, Johan Sebastijan (Johann Sebastian Bach) 185
- Bajron, Džordž Gordon (George Gordon Byron) 163
- Balzak, Onore de (Honoré de Balzac) 201, 250
- Baljmont, Konstantin Dmitrijevič (Константин Дмитриевич Бальмонт) 103–105, 214–217
- Banjac, Đuro 209
- Bar, Herman (Hermann Bahr) 97, 98
- Barać, Stanislava 176
- Barbed'Orviji, Žil-Améde (Jules-Amédée Barbey d'Aureville) 201
- Baret Brauning, Elizabet (Elizabeth Barrett Browning) 178
- Bartulović, Niko 157, 207, 227
- Bauers, Fredson (Fredson Bowers) 61
- Bazalžet, Leon (Léon Bazalgette) 93, 94, 97
- Beher, Johanes R. (Johannes R. Becher) 98
- Bel, Majkl Davit (Michael Davitt Bell) 19, 20
- Belasko, Suzan (Susan Belasco) 29
- Bencman, Hans (Hans Benzmann) 122

- Bergson, Anri (Henri Bergson) 121, 203, 247
- Bernardini, Katerina (Caterina Bernardini) 8, 101, 102, 136
- Berns, Entoni (Anthony Burns) 40
- Bertolino, Nikola 263
- Betoven, Ludvig van (Ludwig van Beethoven) 185
- Bič, Silvija (Sylvia Beach) 95
- Bins, Henri Brajan (Henry Bryan Binns) 159
- Birger, Peter (Peter Bürger) 170
- Bjuel, Lorens (Lawrence Buell) 44, 46
- Blejlok, Stefani (Stephanie Blalock) 218
- Bodler, Šarl (Charles Baudelaire) 92, 95, 186, 188–190, 200, 201, 264
- Boldvin, Dejvid B. (David B. Baldwin) 39
- Borhes, Horhe Luis (Jorge Luis Borges) 269
- Brajant, Vilijam Kalen (William Cullen Bryant) 28, 115, 118
- Brauning, Robert (Robert Browning) 149
- Brodhed, Ričard H. (Richard H. Brodhead) 22, 67
- Bržezina, Otokar (Otokar Březina) 187
- Buber, Martin (Martin Buber) 224
- Buci, Paolo (Paolo Buzzi) 102
- Bujnicki, Martin (Martin Buinicki) 77
- Cesarec, August 207
- Cihlar, Vatroslav Slavko 142, 143, 207, 208
- Crnjanski, Miloš 172–174, 185, 186, 191, 192, 202
- Cvajg, Štefan (Stefan Zweig) 224
- Cvetković, Slavoljub 207
- Čabrinović, Nedeljko 139
- Čaplin, Čarli (Charlie Chaplin) 181–183, 194
- Čejs, Ričard (Richard Chase) 264
- Česterton, Gilbert Kit (Gilbert Keith Chesterton) 201
- Čukovski, Kornej Ivanovič (Корней Иванович Чуковский) 103–107
- Ćemalović, Smajlaga 141
- Ćurčin, Milan 146–148
- Ćurčić, Mara 142, 158, 267
- D'Anuncio, Gabrijele (Gabriele D'Annunzio) 101, 102
- Dedijer, Vladimir 119, 120, 123, 135, 141
- Dedinac, Milan 169
- Demel, Rihard (Richard Dehmel) 125
- Dijamel, Žorž (Georges Duhamel) 94
- Dikinson, Emili (Emily Dickinson) 7, 20, 257, 260
- Dizdar, Mak 261
- Dižarden, Eduar (Edouard Dujardin) 92, 189, 190
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič (Фёдор Михайлович Достоевский) 112, 154, 185, 188, 208
- Drajzer, Teodor (Theodore Dreiser) 227
- Dukat, Vladoje 114, 115
- Džarel, Randal (Randall Jarrell) 264
- Džekson, Endru (Andrew Jackson) 16

- Džejms, Vilijam (William James) 256
- Džons, Frensis R. (Francis R. Jones) 260, 261
- Dikić, Osman 138
- Dukić Perišić, Žaneta 134, 135
- Duričković, Dejan 130, 145, 146
- Eldridž, Čarls (Charles Eldridge) 56, 66
- Eliot, Džordž (George Eliot) 85, 86
- Eliot, Tomas Stearns (Thomas Stearns Eliot) 41, 173, 257, 263, 264, 267, 268
- Emerson, Ralf Voldo (Ralph Waldo Emerson) 7, 20–25, 31, 47, 53, 60, 72, 84, 85, 112, 113, 115–117, 143, 161, 224, 256, 257, 266, 275, 277
- Erkila, Betsi (Betsy Erkkila) 13, 66, 68, 80, 91–95, 190, 240, 248
- Erskin, Džon (John Erskine) 42
- Etjen, Luj (Louis Etienne) 91
- Fast, Hauard (Howard Fast) 234
- Federn, Karl (Karl Federn) 97
- Fern, Fani (Fanny Fern) 41
- Finci, Eli 235
- Flaker, Aleksandar 170
- Flober, Gistav (Gustave Flaubert) 188, 201, 250
- Folsom, Ed (Ed Folsom) 56, 57, 61, 65, 66, 69, 74, 75, 79, 87
- Fontena, Andre (André Fontainas) 189
- Fraj, Rodžer (Roger Fry) 229
- Frajligrat, Ferdinand (Ferdinand Freiligrath) 96, 101
- Frans, Anatol (Anatole France) 221
- Frenklin, Bendžamin (Benjamin Franklin) 116, 229
- Freno, Filip (Philip Freneau) 257
- Frost, Robert (Robert Frost) 257
- Fuler, Margaret (Margaret Fuller) 21
- Gaćinović, Vladimir 119, 122
- Gamberale, Luiđi (Luigi Gamberale) 100–102, 136, 247
- Gatman, Hak (Huck Gutman) 131
- Gejli, Amanda (Amanda Gailey) 29
- Geon, Anri (Henri Gheon) 93
- Gete, Johan Volfgang fon (Johann Wolfgang von Goethe) 103, 134, 211
- Ginsberg, Alen (Allen Ginsberg) 261
- Gligorić, Velibor 233, 234
- Goļ, Ivan (Ivan Goll) 99, 183, 188
- Golden, Arthur (Artur Golden) 263
- Golden, Marija 263
- Gorki, Maksim (Максим Горький) 106, 134, 208
- Gotje, Teofil (Théophile Gautier) 186
- Grabež, Trifko 139
- Gramši, Antonio (Antonio Gramsci) 102
- Grincvajg, Valter (Walter Grünzweig) 8, 96–99
- Grujić, Dragana 143

- Hajek, Maks (Max Hayek) 98, 100, 218–220
- Hajn, Čarls (Charles W. Hine) 57
- Hamsun, Knut (Knut Hamsun) 121, 192
- Haris, Kersten (Kirsten Harris) 87, 88, 114
- Harison, Gabrijel (Gabriel Harrison) 31
- Hart, Bret (Brett Harte) 116
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 161
- Helms, Alan (Alan Helms) 61
- Henri, Barbara (Barbara Henry) 66
- Hjuz, Lengston (Langston Hughes) 234
- Hlebnjikov, Velimir (Велимир Хлебников) 106
- Hofman, E. T. A. (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann) 201
- Holz, Arno (Arno Holz) 97, 98, 121, 124, 128, 129, 142, 149
- Holijer, Samjuel (Samuel Hollyer) 31
- Homer (Ὅμηρος) 161
- Horsel, Vilijam (William Horsell) 84
- Hoten, Džon Kemden (John Camden Hotten) 87
- Hotorn, Natanijel (Nathaniel Hawthorne) 7, 20, 28, 117
- Ibzen, Henrik (Henrik Ibsen) 134, 188
- Igo, Viktor (Victor Hugo) 134
- Ilić, Danilo 139
- Irving, Vašington (Washington Irving) 19, 20, 117
- Jermolajeva, Vera Mihailovna (Вера Михайловна Ермолаева) 105
- Jevtić, Borivoje 119, 122, 123, 130–143, 149
- Kamings, E. E. (E. E. Cummings) 257
- Kan, Gistav (Gustave Kahn) 91
- Kan, Šolom Dž. (Sholom J. Kahn) 144
- Karaulac, Miroslav 137
- Karbiner, Karen (Karen Karbiener) 55
- Karlajl, Tomas (Thomas Carlyle) 75, 85
- Kauli, Malkolm (Malcolm Cowley) 264
- Kemura, Ibrahim 138, 139
- Kisić, braća (Đorđe i Risto) 116, 123, 148, 176
- Kits, Džon (John Keats) 163, 178
- Klap, Henri (Henry Clapp) 55
- Kluger, Ričard (Richard Kluger) 237
- Knorc, Karl (Karl Knortz) 96, 97
- Kočić, Petar 119
- Koks, Džordž Kolins (George Collins Cox) 268
- Konstantinović, Radomir 166
- Kostić, Veselin 23, 90
- Košutić-Brozović, Nevenka 249, 250
- Križanić, Pjer 234
- Krklec, Gustav 247, 250, 252–254, 257, 263, 264, 274
- Krleža, Miroslav 207, 266
- Kropotkin, Pjotr Aleksejevič (Пётр Алексеевич Кропоткин) 121
- Kudrjavcev, Anatolij 222

- Kuper, Džejs Fenimor (James Fenimore Cooper) 20, 96, 115, 117
- Kus-Nikolajev, Mirko 211–213
- Laforg, Žil (Jules Laforgue) 91, 190, 248
- Lalić, Branka 260
- Lalić, Ivan V. 10, 142, 257, 259–270, 273, 274, 279
- Lamartin, Alfons de (Alphonse de Lamartine) 228
- Landauer, Gustav (Gustav Landauer) 97, 99
- Lasker-Šiler, Elze (Else Lasker-Schüler) 224
- Leskovac, Mladen 235, 236
- Linkoln, Abraham (Abraham Lincoln) 18, 69–71, 79, 80, 178, 214, 270
- London, Džek (Jack London) 106, 211, 227
- Longfelou, Henri Vodsvort (Henry Wadsworth Longfellow) 20, 56, 115–117
- Louel, Ejmi (Amy Lowell) 257, 264, 265
- Louel, Džejs Rasel (James Russell Lowell) 28
- Lučić, Dejan 208, 209
- Luis, Sinkler (Sinclair Lewis) 227
- Lunačarski, Anatolij Vasiljevič (Анатолий Васильевич Луначарский) 105
- Ljubinković, Nenad 157–159
- Majakovski, Vladimir Vladimirovič (Владимир Владимирович Маяковский) 106
- Makej, Dejvid (David McKay) 251
- Makej, Klod (Claude McKay) 246
- Makijaveli, Nikolo (Niccolo Machiavelli) 201
- Man, Tomas (Thomas Mann) 164
- Manojlović, Todor 166, 173, 200–205
- Maraković, Ljubomir 195, 196, 198, 199
- Marinetti, Filipo Tomazo (Filippo Tommaso Marinetti) 101, 102, 128, 142, 151, 204
- Marjanović, Milan 112, 113
- Marjanović, Zdenka 127–129, 142, 143, 151, 153
- Marković, Slobodan G. (Slobodan G. Markovich) 119
- Marks, Karl (Karl Marx) 208, 211, 233, 236–240
- Mašić, Branko 157, 227, 228
- Matarić-Radovanov, Mirjana 163
- Matijesen, Frensis Oto (Francis Otto Matthiessen) 20
- Maver, Igor 263
- Melvil, Herman (Herman Melville) 7, 20, 229, 257
- Meterlink, Moris (Maurice Maeterlinck) 92, 121, 128
- Micić, Ljubomir 172, 173, 183, 188, 189
- Mijatović, Čedomilj 111, 112
- Miler, Džejs E. (James E. Miller Jr.) 61
- Miler, Henri (Henry Miller) 258
- Miler, Tajrus (Tyros Miller) 171
- Miličić, Sibe 177, 184, 186, 187
- Milton, Džon (John Milton) 103, 163, 198, 211
- Mirski, D. S. (Дмитрий Петрович Святополк-Мирский) 104, 264
- Mitrinović, Dimitrije 97, 118, 122–127, 129–131, 134,

- 135, 142, 148–150, 153,
154, 157, 166, 179, 247, 274
- Mlada Bosna 8, 118–124, 129,
138, 139, 152, 153, 155,
159, 210, 220, 278
- Mladenović, Ranko 176
- Molek, Ivan 213, 214
- Mombert, Alfred (Alfred
Mombert) 187, 192
- Moraćina, Mitra 117, 143, 144
- Mur, Tomas (Thomas Moore)
163
- Nani, Marko M. 206, 207
- Nenčoni, Enriko (Enrico
Nencioni) 100
- Nenin, Milivoj 158
- Niče, Fridrih (Friedrich
Nietzsche) 188, 190, 208,
212, 247
- Nizeteo, Antun 247, 248
- Norton, Čarls Eliot (Charles
Eliot Norton) 42, 46, 47
- Novaković, Jelena 244
- O'Konor, Vilijam Daglas (Wi-
lliam Douglas O'Connor)
268
- O'Salivan, Džon (John L.
O'Sullivan) 17, 28
- Paher, Antun (Antun Pacher)
116, 123, 148, 176
- Paker, Barbara L. (Barbara L.
Packer) 19, 23,
- Palavestra, Jovan 131, 138–
141, 183, 223
- Palavestra, Predrag 120–122,
124–126, 129, 130, 152,
153
- Pandurović, Sima 176
- Pantić, Mihajlo 249
- Papini, Đovani (Giovanni
Papini) 101, 102
- Pari, Albert (Albert Parry) 55,
56
- Parker, Teodor (Theodore
Parker) 21
- Paund, Ezra (Ezra Pound)
246, 257, 264
- Pejanović, Đorđe 141
- Pejter, Volter (Walter Pater) 201
- Peri, Blis (Bliss Perry) 264, 265
- Pešić, Miodrag M. 215, 216
- Petrović, Rastko 116, 117, 173,
202
- Pfaf, Čarls (Charles Pfaff) 55,
56
- Pibodi, Elizabet (Elizabeth
Peabody) 21
- Pirs, Roj Harvi (Roy Harvey
Pearce) 264
- Po, Edgar Alan (Edgar Allan
Poe) 7, 20, 28, 55, 104,
106, 115–117, 148, 175,
178, 181–183, 185, 188,
192, 194, 201, 202, 215,
229, 250, 257
- Popa, Vasko 9, 233, 236, 241–
245, 247, 256, 261, 273
- Popov, N. 103
- Popović, Bogdan 90, 118, 147,
177, 186, 196–199, 266
- Popović, Dragiša 221
- Prajs, Kenet (Kenneth Price)
61
- Preger, Andreja 223
- Pridom, Sili (Sully Prudhomme)
128, 153
- Princip, Gavriilo 119, 139
- Prust, Marsel (Marcel Proust)
250
- Puhalo, Dušan 89
- Purešić, Dragan 142, 158
- Reljić, Radomir 267–270
- Rembo, Artur (Arthur
Rimbaud) 92, 189, 190

- Renolds, Dejvid S. (David S. Reynolds) 13, 15, 16, 30, 34, 73–75
- Rid, Džon (John Reed) 227
- Rilke, Rajner Marija (Rainer Maria Rilke) 187
- Rimo, Delfin (Delphine Rumeau) 105, 106
- Ris, Ernest (Ernest Rhys) 88, 89
- Ristić, Marko 169
- Robinson, A. (A. Robinson) 228, 229
- Robinson, Edvin Arlington (Edwin Arlington Robinson) 228, 229
- Rodžers, Kameron (Cameron Rogers) 226, 227
- Rodžers, Klivlend (Cleveland Rodgers) 233, 236–242, 244
- Roleston, Tomas (Thomas Rolleston) 96, 97
- Romen, Žil (Jules Romains) 94, 95, 248
- Roum, Endru (Andrew Rome) 13, 26, 40
- Rorti, Ričard (Richard Rorty) 241
- Roseti, Dante Gabrijel (Dante Gabriel Rossetti) 86, 117, 178
- Roseti, Kristina (Christina Rossetti) 86
- Roseti, Vilijam Majkl (William Michael Rossetti) 86–89, 91, 96, 101, 178, 180, 224
- Rubiner, Ludvig (Ludwig Rubiner) 98
- Ruso, Žan-Žak (Jean-Jacques Rousseau) 161
- Savić Rebac, Anica 163–167, 175, 183, 226, 232, 266
- Selimović, Meša 261
- Selinkort, Bazil de (Basil de Sélincourt) 264
- Servantes, Migel (Miguel de Cervantes Saavedra) 134
- Sezan, Pol (Paul Cézanne) 185, 188
- Simić, Čarls (Charles Simic) 259
- Sinkler, Apton (Upton Sinclair) 106, 211–213
- Skot, Volter (Walter Scott) 134
- Slamnig, Ivan 246, 257, 262
- Slapšak, Svetlana 164, 165
- Sofokle (Σοφοκλής) 161
- Sologub, Fjodor (Фёдор Кузьмич Сологуб) 201
- Stajnbek, Džon (John Steinbeck) 235
- Stefanović, Svetislav 116, 147–151, 166, 175–180, 202, 210, 274
- Stejsi, Džejson (Jason Stacy) 58, 64
- Stendal (Stendhal) 250
- Stepančev, Stiven (Stephen Stepanchev) 103, 105, 106, 245
- Stivenson, Robert Luis (Robert Louis Stevenson) 201
- Stou, Harijet Bičer (Harriet Beecher Stowe) 18
- Stoval, Flojd (Floyd Stovall) 264
- Strindberg, August (August Strindberg) 121, 128, 134
- Suares, Andre (André Suarès) 201
- Svift, Džonatan (Jonathan Swift) 54
- Svinbern, Aldžernon Čarls (Algernon Charles Swinburne) 89–91, 178, 197–199, 224, 266

- Šabelic, Jakob (Jakob Lukas Schabelitz) 96, 97
- Šapiro, Karl (Karl Shapiro) 262, 264
- Šekspir, Vilijam (William Shakespeare) 117, 134, 175, 198
- Šelerman, Vilhelm (Wilhelm Schölermann) 97
- Šeli, Persi Biš (Percy Bysshe Shelley) 89, 163, 215
- Šikele, Rene (René Schickele) 99
- Šiler, Fridrih (Friedrich Schiller) 134
- Šlaf, Johanes (Johannes Schlaf) 97, 98, 100, 160
- Šmaus, Alojz (Alois Schmaus) 224–226
- Šmidgal, Gari (Gary Schmidgall) 90
- Šof, S. A. (S. A. Schoff) 57
- Šoljan, Antun 246, 257, 262
- Štadler, Ernst (Ernst Stadler) 98
- Šuica, Nikola 268
- Švob, Marsel (Marcel Schwob) 93
- Tagore, Rabindranat (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর) 192, 224
- Taper, Martin (Martin Farquhar Tupper) 85, 86
- Tejer, Vilijam (William Thayer) 56, 66
- Tenison, Alfred (Alfred Tennyson) 178
- Terpin, Zakari (Zachary Turpin) 28
- Tešić, Gojko 168, 169, 173, 174, 198, 201, 203
- Tokin, Boško 92, 180–184, 187–194, 196, 197, 201, 207, 208, 232, 235
- Toler, Ernst (Ernst Toller) 98
- Tolstoj, Lav Nikolajevič (Лев Николаевич Толстой) 103, 211, 212
- Toljati, Palmiro (Palmiro Togliatti) 102
- Tomas, M. Vin (M. Wynn Thomas) 71, 89
- Tonkedek, Žozef de (Joseph de Tonquédec) 195, 196
- Tore, Giljermo de (Guillermo de Torre) 101, 169, 184
- Toro, Henri Dejvid (Henry David Thoreau) 7, 20, 21, 256, 257
- Traubel, Horas (Horace Traubel) 28, 60, 70, 83, 103, 240
- Troubridž, Džon Taunsend (John Townsend Trowbridge) 25, 26
- Turgenjev, Ivan Sergejevič (Иван Сергеевич Тургенев) 103
- Tutnjević, Staniša 116
- Tven, Mark (Mark Twain) 73, 106, 117, 236
- Ujević, Augustin 9, 152, 153, 182, 207, 245, 247–259, 262–264, 266, 268, 273, 274, 279
- Untermajer, Luj (Louis Untermeyer) 214
- Vajld, Oskar (Oscar Wilde) 122, 175, 178
- Van Doren, Mark (Mark Van Doren) 264
- Vekarić, Živko 222, 223
- Verfel, Franc (Franz Werfel) 98
- Verharen, Emil (Émile Verhaeren) 92, 93, 121, 142, 164, 166, 180, 187, 247, 248, 250, 255, 256

- Vels, H. Dž. (Herbert George Wells) 201
- Vern, Žil (Jules Verne) 134
- Veselinović, Sonja 262, 265
- Vest, Rebeka (Rebecca West) 163, 164
- Vidaković, Aleksandar 226, 227
- Vidaković, Miloš 151, 152
- Vilijams, Vilijam Karlos (William Carlos Williams) 257, 261
- Vilije de l'Il Adam, Ogist (Auguste Villiers de l'Isle-Adam) 201
- Vilmot, Dejvid (David Wilmot) 17
- Vilson, Vudro (Woodrow Wilson) 165
- Vinaver, Stanislav 173, 177, 184–187, 192, 194, 200–202
- Vinji, Alfred de (Alfred de Vigny) 228
- Vitijer, Džon Grinlif (John Greenleaf Whittier) 28
- Vitli, Edvard (Edward Whitley) 84, 88
- Vitman, Volt (Walt Whitman) *passim*.
- Vitošević, Dragiša 118
- Vizner, Ljubo (Ljubo Wiesner) 133, 134, 161, 183
- Vjele-Grifen, Fransis (Francis Vielé-Griffin) 92
- Voloder, Lorel Sili (Laurel Seely Voloder) 171, 172
- Vots-Danton, Teodor (Theodore Watts-Dunton) 90
- Vučetić, Radina 232
- Vučković, Radovan 185
- Vučković, Tihomir 258, 262, 263
- Vučo, Aleksandar 235
- Vulf, Virdžinija (Virginia Woolf) 173, 229
- Zajcev, Boris Konstantinovič (Борис Константинович Зайцев) 201
- Zamjatin, Jevgenij Ivanovič (Евгений Иванович Замятин) 106
- Zola, Emil (Émile Zola) 95, 250
- Žeželj, Mirko 247, 251
- Žid, Andre (André Gide) 93, 201, 248, 250

b) Indeks (periodičnih) publikacija

- Almanah socijalističke omladine* 207, 208
AugsburgerAllgemeineZeitung 96
Београдски дневник 209
Босанска вила 117, 118, 121, 124, 127–139, 141, 143, 144, 148–152, 157, 180, 247
Будућност 215–217
Crvena zastava 208
Crveni kalendar 211, 213
Даница 116
Die neue Rundschau 98
Etudes 195
Гајреџ/Гајрет 138–141, 223
Наноар 223
Hrvatska prosvjeta 195
Ilustrovane novosti 206–207
Jadranska straža 222
Јавор 117
Књижевне новине 233–235, 244
Књижевни Југ 157–167, 183, 206, 207, 227
L'Ermitage 92
La Vogue 91, 92, 190
Лешојис Маџице српске 226
Life Illustrated 41
Mercure de France 92, 189
Mисао 150, 176, 180, 191
Нарог 218–220, 228
Narodne novine 111
Naš glas 223
New York Herald Tribune 236, 237
Нишки гласник 221
Nova nada 112, 113
Novosti 227, 228
Plamen 143, 207, 208
Привредни лист 221, 222
Пројрес 180, 182, 185, 189
Радничке новине 213, 214
Радничко јединство 210
Реч 224
Рејублика 176, 177, 210
Revue des deux Mondes 190
Savremenik 228, 229
Sozialistische Monatshefte 98, 218–220
Socijalna misao 210, 211, 213
Српска омладина 121, 138, 141–143
Српски књижевни гласник 117, 135, 146, 147, 157, 163, 176, 177, 186, 197
Svetski pregled 189, 196
Svjetlo 92, 113, 118, 221
The Brooklyn Daily Eagle 27, 218, 237, 239
The Critic 46, 85
The Leader 85
The Literary Examiner 85
The London Weekly Dispatch 85
The Saturday Press 55
The Westminster Review 85
Трибуна 192
Вечерње новости 143
Весы 104, 105
Vienac 116
Zenit 172, 181, 188

SADRŽAJ

Uvodne beleške	5
--------------------------	---

I

1. Volt Vitman, Amerikanac	13
1.1. Duga predistorija jedne velike karijere.	15
1.2. Razvoj američke književnosti	18
1.3. Transcendentalizam.	21
1.4. Godine ključanja	25
1.5. Proleće Vitmanove poetike – zelene <i>Vlati trave</i>	31
1.6. Predratne godine ljubavi i boemstva – treće izdanje <i>Vlati trave</i>	55
1.7. Građanski rat i posledice	66
1.8. Godine rekonstrukcije i zaokruženja	72
2. Vitman izvan Amerike – kratak pregled evropske recepcije	83
2.1. Velika Britanija	84
2.2. Francuska	91
2.3. Nemačka	95
2.4. Italija.	100
2.5. Rusija	103

II

1. <i>Ecce homo poeta!</i> : prva faza recepcije (1892–1914).	111
1.1. Mlada Bosna i modernizatorski projekat Dimitrija Mitrinovića	118

1.2. Prevedi, prevodioci, časopisi	127
1.3. Poetička promišljanja	145
2. Pevajući sebe pevao je i nas: druga faza receptije (1918–1941)	155
2.1. Ponovo Vitman	156
2.2. Vitmanova modernost i srpska književna avangarda	168
2.3. Socijalistička perspektiva	206
2.4. Izvan okvira	214
3. Naš bliski rođak u toj svetskoj porodici: treća faza receptije (1948–1974)	231
3.1. Popa i Vitman, u ringu s Marksom	233
3.2. Ujevićev Vitman – modernistički proboj u socijalističku stvarnost	245
3.3. Lalić i Vitman, večni savremenik	257
Zaključak	271
Summary	277
Prilog: Pomenuti prevodi Vitmanovih dela (1900–1974)	281
Bibliografija	287
Indeks	303
a) Indeks imena autora i grupa	303
b) Indeks (periodičnih) publikacija	312

PREKO KROVOVA SVETA:
Volt Vitman i srpska književnost

Izdavač
Institut za književnost i umetnost
Beograd, Kralja Milana 2

Za izdavača
Dr Bojan Jović

Lektura i korektura
Svjetlana Manigoda

Prelom i grafička priprema
Leposava Knežević

Tiraž
150 primeraka

Štampa
Birograf

ISBN 978-86-7095-326-0

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.111(73).09 Витман В.

АЋАМОВИЋ, Бојана, 1985-

Preko krovova sveta : Volt Vitman i srpska književnost / Bojana Aćamović. - Beograd : Institut za književnost i umetnost, 2023 (Beograd : Birograf doo). - 314 стр. ; 19 cm. - (Nauka o književnosti. Uporedna istraživanja / [Institut za književnost i umetnost])

Tiraž 150. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija: str. 287-301. - Summary. - Registri.

ISBN 978-86-7095-326-0

а) Витман, Волт (1819-1892)

COBISS.SR-ID 132705033

